HAVE ROMA

CHIESE · MONUMENTI · CASE · PALAZZI PIAZZE · FONTANE · VILLE

PER

D. GNOLI

W. MODES - EDITORE
ROMA

$22.50

HAVE ROMA

D. GNOLI

HAVE ROMA

CHIESE - MONVMENTI
CASE - PALAZZI - PIAZZE - FONTANE
VILLE.

ROMA
WALTER MODES - *Editore.*
1909.

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

W. Modes, editore, 146, Corso Umberto I, Roma,

Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 59-61.

Illustrazioni dello Stabilimento Danesi.

INDICE GENERALE

PREFAZIONE . . . . . *Pag.* 1

CHIESE.

PARTE I. — **Da Costantino al Rinascimento.**

1. La pace costantiniana, p. 5 — 2. Origine della basilica, p. 8 — 3. Sua forma, p. 9 — 4. Chiese a forma centrale, p. 13 — 5. Decorazione della basilica: musaici, p. 15 — 6. Decadenza, p. 19 — 7. Persistenza del musaico: architettura frammentaria, p. 24 — 8. Barbarie, p. 25 9. Risveglio del secolo XII: i marmorari, i campanili, i chiostri, p. 26 — 10. Pittura e musaico, p. 30 — 11. Influenza fiorentina, p. 32 — 12. La chiesa gotica: la cattività d'Avignone, p. 34 — 13. Stato odierno delle basiliche, p. 37 — 14. I pellegrinaggi, p. 43.

PARTE II. — **Dal Rinascimento al 1870.**

1. Ritorno a Roma d'Eugenio IV: prime costruzioni del Rinascimento, p. 46 — 2. Rinnovamento edilizio di Sisto IV, p. 48 — 3. S.ª Maria del Popolo e le nuove chiese, p. 49 — 4. Scultura: altari, cibori; pittura: Pinturicchio e le sale Borgia, la cappella Sistina, p. 53 — 5. Chiostri, p. 59 — 6. Rinnovamento dell'architettura: Bramante e il tempietto del Gianicolo, p. 59 — 7. La nuova fabbrica di S. Pietro: Michelangelo, Raffaello, p. 61 — 8. La cappella Chigi: massimo fiore dell'arte, p. 65 — 9. La chiesa del Gesù: altre chiese del Cinquecento, p. 72 — 10. La chiesa del Seicento, p. 74 — 11. Chiese a forma centrale, p. 75 — 12. La cupola, p. 76 — 13. Altari, affreschi, p. 80 — 14. Il Settecento, p. 86 — 15. Il neo-classicismo, p. 87.

MONUMENTI SEPOLCRALI.

1. La sepoltura e la chiesa, p. 91 — 2. Mausolei costantiniani: mausoleo di Teodora: cappelle-mausolei, p. 91 — 3. Sepolcreti all'aperto: il sarcofago, p. 94 4. Il risveglio e i marmorari, p. 95 — 5. Il defunto disteso sul letto: il monumento gotico cosmatesco, p. 97 — 6. Un gruppo di tombe dopo il ritorno da Avignone, p. 98 — 7. La pietra tombale, p. 100 — 8. La tomba del Rinascimento: il monumento equestre, p. 102 — 9. La figura dormente: Sansovino, Michelangelo: la figura sieduta, p. 113 — 10. La piramide di Raffaello, p. 121 — 11. Il monumento architettonico, p. 122. — 12. Il monumento statuario: Guglielmo Della Porta, Bernini: monumento pittorico, p. 126 — 13. Canova e il neo-classicismo, p. 127 — 14. La tomba di Pio IX, p. 127 — 15. Il camposanto, p. 128.

CASE E PALAZZI.

PARTE I. — **Dal secolo XII a Bramante.**

1. Aspetto della città medioevale, p. 131 — 2. Castelli e torri, p. 134 — 3. Il palazzo di S. Marco, p. 137 — 4. Sisto IV: palazzi cardinalizi, p. 141 — 5. I tinelli, p. 146 — 6. Il palazzo della Cancelleria, p. 146 — 7. Case private, *Have Roma*, p. 152.

PARTE II. — **Da Bramante al 1870.**

1. Rinnovamento dell'architettura: Bramante, p. 157 — 2. Palazzetti con ordine architettonico: graffiti, p. 161 — 3. Il palazzo Farnese, p. 166 — 4. Palazzi del Cinquecento, p. 169 — 5. Palazzi delle famiglie papali: Barberini, p. 172 — 6. Decorazione interna: gallerie, musei, p. 178 — 7. Il palazzo Braschi, p. 179.

PIAZZE E FONTANE.

1. Piazza Navona, Campo di Fiori, il Campidoglio, gli obelischi, p. 183 — 2. L'acqua del Tevere, p. 189 — 3. Prime fontane, 190 — 4. Mostra dell'acqua Felice, p. 191 — 5. Mostra dell'acqua Paola, p. 192 — 6. Le fontane del Bernini, p. 193 — 7. Progetto di fontana in piazza del Popolo, p. 196.

GIARDINI E VILLE.

1. Il Belvedere e la Magliana, p. 201 — 2. La villa nel Cinquecento: la Farnesina, villa Madama, le ville Medici, di papa Giulio, Montalto, Mattei, D'Este: il casino di Pio IV, p. 202 — 3. La villa nel Sei-

cento: le ville Aldobrandini, Borghese, di Mondragone, Ludovisi a Roma e a Frascati, Falconieri, Pamphily, p. 215 — 4. Nel Settecento; villa Albani, p. 225 — 5. Le aggiunte alle ville Borghese e Pamphily, p. 227 — 6. Nel secolo XIX: le ville Torlonia, p. 228 — 7. Morte della villa, p. 229.

DOPO IL 1870.

1. La vecchia e la nuova Roma. I monumenti dell'antichità e la città medioevale e del Rinascimento. Costruzioni e monumenti nuovi, p. 233.

INDICI.

Indice dei nomi. . . . . *Pag.* 239
Indice dei luoghi . . . . . » 241
Indice delle illustrazioni . . . . . » 245
Dichiarazione delle piante . . . . . » 251

PREFAZIONE

Aderendo all'invito della Società romana per la cultura della donna, tenni nella primavera del 1901, nella grande aula del Collegio Romano, una serie di conferenze, illustrate da proiezioni, sugli edifici di Roma; conferenze che negli anni successivi fui invitato a ripetere nelle sale del Circolo Artistico, e della Associazione dei cultori d'architettura. Sollecitato a pubblicarle, non volli consentire, perchè mi proponevo di dare al mio lavoro maggiore estensione e compiutezza, e rifondere la materia, alla divisione per generi di edifizi, più confacente a conferenze, sostituendo un solo procedimento d'ordine storico. Misi mano al lavoro e ne diedi a stampare una parte; ma distratto da altre cure e da studi diversi, lo interruppi e non l'ho più ripreso, e per riprenderlo oggi è ormai troppo tardi. Mi risolvo perciò a lasciar pubblicare nella loro forma originaria, salvo il colmare qualche lacuna impostami allora dal limite di tempo, quelle mie conferenze. E quanto all'ordinamento, penso che forse non tutto il male viene per nuocere; poichè se la disposizione per generi è certamente meno razionale e obbliga a ripetizioni e a richiami, d'altra parte quel riavvicinare le forme di ciascun genere di edifizi nelle diverse età, compensa i suoi difetti col vantaggio d'una immediatezza ed evidenza maggiore.

La ragione del mio lavoro è in ciò, che molti s'illudono di poter conoscere la città visitandola, senza alcuna preparazione, con una Guida in mano. Ma le Guide, seguendo l'ordine topografico, indicano edifici, marmi, pitture nell'ordine in cui si trovano nello spazio: Bernini e Mino da Fiesole, Canova e Bramante, palazzi e chiese edificate dal trasferimento dell'impero a Bisanzio ai nostri giorni, tutto mescolato a capriccio, un carico, un ingombro inutile di nomi e di date, se non sia preceduto da cognizioni generali che permettano di riordinare quella confusa materia secondo il suo naturale svolgimento nel tempo. E questo appunto mi son proposto. Non, dunque, illustrazione de' singoli monumenti, ma una introduzione, un proemio alla Guida, uno studio di tipi, uno schema, un casellario storico entro cui collocare e rimettere a posto, secondo i tempi e le forme caratteristiche, quel materiale che le Guide topografiche danno mescolato e confuso nell'ordine casuale di luogo.

Credo che dei monumenti della Roma cristiana, da Costantino alla caduta del dominio temporale dei papi, s'abbiano generalmente idee meno chiare che dell'antichità, e perciò ho limitato a questo il mio lavoro. Trattando de' monumenti, toccherò anche della pittura e della scultura, considerandole però non come indipendenti, ma come sussidiarie e dirette alla decorazione di essi. Alle cose a tutti note accenno rapidamente, intrattenendomi con qualche maggior larghezza in quelle che, anche a persone di non mediocre cultura, possono esser note imperfettamente.

Confido che questo lavoro, che in più parti è frutto e riassunto di miei studi originali, non riuscirà inutile a chi desideri conoscere la nostra Roma, come una grammatica elementare a chi voglia studiare una lingua.

CHIESE

PARTE PRIMA.

Da Costantino al Rinascimento.

1. Roma offre oggi il mirabile esempio d'una città che cammini e si prolunghi in due sensi opposti; poichè, mentre da un lato, divenuta capitale della nuova Italia e cresciuta d'estensione e di popolazione, s'avvia con giovanile fidanza verso nuovi destini, dall'altra si profonda nel passato in più remote lontananze di tempi; e la zappa che s'affonda nel terreno del Foro, taglia le stratificazioni de'suoi periodi storici, e sotto ai monumenti di marmo ritrova i blocchi di tufo, e sotto a questi i sepolcri e le vestigia d'una Roma preistorica, già antica ai tempi leggendari di Romolo.

Non è altra città al mondo che offra esempio d'una simile persistenza e tenacia di vita, ora più ora meno rigogliosa, ma non mai interrotta. In essa, cogli obelischi de' Faraoni e co'marmi di Corinto d'Atene e d'Alessandria, parvero riversarsi le civiltà anteriori d'Egitto e di Grecia, e dal giorno ch'essa ebbe vita, tutte l'età vi si sovrapposero l'una all'altra co' loro edifici, a testimoniare la parte da essa esercitata nella storia del mondo.

Col trasferimento della sede imperiale a Bisanzio, si chiude la storia di Roma pagana, e s'apre quella della cristiana. Quando Costantino, nel 313, coll'editto di Milano, chiudeva il lungo periodo delle persecuzioni e dava la pace alla Chiesa, e quando nel 325 dichiarava il cristianesimo religione ufficiale, era ancora in piedi, nello splendore meraviglioso de' fôri, de' templi, de'portici, de' teatri, delle terme, colle sue popolazioni di statue, sui sette colli e nella pianura del Campo Marzio, sfolgo-

rante di ricchezze, densa di popolo, la città marmorea d'Augusto e di Trajano, resa più magnifica dalle recenti grandiose costruzioni di Diocleziano e di Massenzio, la più splendida città del mondo. Costantino, imperatore bifronte, in mezzo fra due religioni e due civiltà, innalzava gli ultimi grandi monumenti di Roma imperiale, e i primi di Roma cristiana: da una parte, le terme sul Quirinale e l'arco trionfale presso il Colosseo, dall'altra, la basilica cristiana di S. Giovanni in Laterano, e, secondo la tradizione, quelle di S. Pietro, di S. Paolo, di S. Lorenzo e di S.ª Agnese fuori le mura; tutte, tranne la prima, erette sulle tombe de' martiri, fuori della cinta delle mura aureliane.

Di quell'età e di molti secoli appresso, non ci restano altri monumenti che le basiliche. L'arte, presso tutti i popoli, ha origine nel tempio della divinità, e in esso spiega tutta la ricchezza delle sue invenzioni e della sua tecnica, intenta a significare la relazione dell'effimero coll'assoluto, del tempo coll'eternità, dell'umano col divino. I popoli scompaiono dalla faccia della terra senza spesso lasciare altro vestigio del loro passaggio se non i massi titanici e le colonne crollate del tempio. Dalla pagoda indiana alle granitiche mura di Memfi, dalle colonne del Partenone al tempio di Giove Capitolino, dalla basilica costantiniana alla moschea musulmana, dalla cattedrale gotica alle cupole di Costantinopoli e di Venezia, di Firenze e di Roma, dalla torre di S. Marco e da quella di Giotto all'umile campanile del villaggio disteso sulla collina, arrampicato sulla montagna, la casa di Dio sovrasta da lontano alle case degli uomini, e intorno ad essa il popolo, posando dalle cure quotidiane, si raccoglie pensoso, in un'aspirazione che trascende i limiti della vita. E ciò tanto più doveva accadere in Roma, dove, dopo il trasferimento della sede imperiale a Costantinopoli, la città perdeva a poco a poco ogni importanza civile e politica, e quasi scompariva all'ombra della Chiesa romana sorgente come centro della cristianità, come il grande santuario bagnato dal sangue de'martiri, a cui si guar-

dava e a cui si accorreva in pellegrinaggio da tutte le parti del mondo cristiano.

Prima della pace costantiniana, e fin dalle origini del cristianesimo, i fedeli solevano adunarsi in case di convertiti alla nuova fede ridotte ad uso di culto, ed anche abbiamo notizia di qualche chiesa appositamente costruita, ne'periodi di pace, a tale uso. Ma, per noi, la storia delle chiese cristiane o basiliche incomincia colla pace stabile della nuova religione, poichè solo allora la Chiesa trionfante potè provvedere non solo alle necessità delle adunanze de' fedeli, ma, di fronte al paganesimo debellato, alla magnificenza e allo splendore del culto.

Quantunque il cristianesimo, portando nella società un nuovo spirito, dovesse trasformare intimamente anche le espresioni artistiche, non è però da credere che tale trasformazione fosse istantanea, e col suo trionfo avesse principio un'arte nuova. Le arti già esistenti si misero a disposizione della religione trionfante, alla quale prestarono le loro forme tradizionali. Esse erano già sulla via della decadenza, che doveva condurre alla rozzezza e alla barbarie; ma più lento era il decadere dell'architettura; poichè, quantunque meno perfetti divenissero i metodi di costruzione, e la semplice nobiltà e armonia dell'arte classica desse luogo, anche per influenze orientali e forse più specialmente siriache, a lussuriose e capricciose decorazioni rozzamente eseguite, nondimeno gli edifici mantennero, nella pianta e nelle linee generali, i caratteri della romana grandiosità. Gli avanzi enormi delle terme di Diocleziano in Roma, e del suo palazzo a Spalato, in Dalmazia, i grandi archi della basilica di Massenzio, detta di Costantino, nel Fòro Romano, e i ruderi del Circo dello stesso imperatore, presso al sepolcro di Cecilia Metella, fanno testimonianza, nelle loro mostruose proporzioni e nelle linee grandiose, d'una vitalità che non sembra preannunziare il prossimo dissolversi del paganesimo.

L'arco di Costantino presso il Colosseo, è ancora uno splendido monumento di architettura romana; ma, avvicinandosi ad osservarne le sculture di cui in gran parte è ricoperto,

si rimane colpiti dal vedere, accanto a rilievi di bella composizione e di egregia fattura, altri che, pur conservando i tipi e le forme tradizionali, sono d'una ingenuità e rozzezza quasi puerili. Le buone sculture appartengono, com'è noto, all'arco di Trajano, che fu demolito e spogliato per innalzar questo al fortunato vincitore di Massenzio; ma le antiche sculture paiono messe accanto alle nuove per dimostrare in che bassezza, nel corso di poco più d'un secolo, fossero precipitate le arti del disegno. E quel demolire l'arco di trionfo d'un imperatore grande quale Trajano, e adoperar le sculture delle sue gesta a rappresentar quelle di Costantino, oltre ad essere una grossolanità e una confessione d'impotenza, dimostra anche quanto dovesse essere in Roma affievolito il ricordo e il sentimento delle sue glorie. Mentre sorgevano gli ultimi monumenti imperiali, s'iniziava la demolizione della grande città.

2. Il tempio pagano, di cui la cella era riservata alla divinità e ai sacrificatori, non poteva prestarsi all'uso della nuova religione, nè servir di modello. L'intima trasformazione del concetto religioso, trasmutato da esteriore e civile in interno e spirituale, doveva di necessità riflettersi nel sacro edifizio. I colonnati, che nel tempio pagano adornavano riccamente l'esterno della cella, passano col cristianesimo all'interno, dove i fedeli si adunano ai mistici riti, alla preghiera e ad ascoltare la parola divina, e coll'interno dello spirito si vivifica l'interno del tempio, perdendo valore e significato l'esterno.

Non si dubitava fino ad ora che la basilica cristiana traesse origine dalla basilica pagana, che era insieme borsa e tribunale; ma oggi, tra gli studiosi delle origini cristiane, prevale l'opinione, che il nome di basilica usassero i cristiani nel semplice significato greco d'aula, di sala, e che il tipo della basilica cristiana provenga dal peristilio, dal tablinio e da altre parti delle case dove i cristiani solevano adunarsi. Essi continuarono, anche dopo la pace costantiniana, a frequentare quei luoghi, che decorati e adattati alle discipline liturgiche, si convertirono in pubbliche chiese, posteriormente, nel più dei casi, ricostruite ed

ampliate. Tale origine ebbero le chiese di S.ª Prassede, di S.ª Pudenziana, di S.ª Cecilia, di S. Lorenzo in Lucina, di S. Clemente e non poche altre; e un bell' esempio di casa romana ridotta a chiesa lo abbiamo in S.ª Maria Antiqua, disotterrata di recente nel Fòro Romano, sotto il Palatino, dove si vede convertita al culto cristiano, una parte della casa di Caligola. Sorgevano intanto, fuori della città, le chiese erette sulle tombe de' martiri, quali S. Pietro (il Circo di Nerone era fuori della città) e S. Paolo, e le cemeteriali sulle catacombe, quali S. Lorenzo, S.ª Agnese e S. Sebastiano.

La chiesa primitiva, la *domus ecclesiae*, stabilitasi nelle case private, era un complicato organismo, che richiedeva un gran numero di locali separati, non solo per le adunanze de' cristiani, catecumeni fedeli e penitenti, ma per refettorio, ospizio, dispensario, vescovato. Questi vari uffici però si distaccarono in breve dalla chiesa propriamente detta, dedicata al culto. Certo è da credere che la conformazione della casa romana influisse nel determinare il tipo e la distribuzione delle parti della chiesa cristiana; e se, come si crede, la primitiva basilica di S. Giovanni altro non fosse se non la basilica civile della casa dei Laterano ridotta a chiesa, facilmente si spiegherebbe come essa prestasse il nome e il tipo alle basiliche posteriormente edificate.

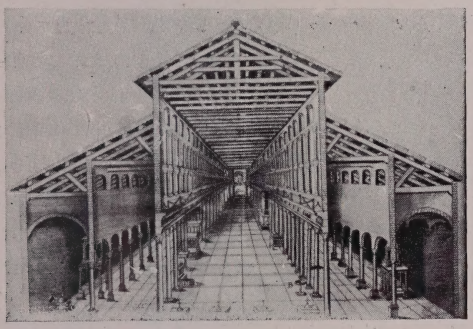


Fig. 1. — Antica Basilica Vaticana.

3. La basilica ha la forma di un quadrilatero oblungo, diviso in tre navi, e nelle maggiori in cinque, da due o da quattro colonnati: cinque navi erano solo nelle tre grandi basiliche di S. Giovanni, di S. Pietro e di S. Paolo (Fig. 1). La nave di mezzo si alza colle pareti sopra le laterali, e prende luce dalle

finestre sovrastanti al colonnato; la travatura del tetto era per lo più coperta da un soffitto orizzontale. In fondo alla nave di mezzo è la tribuna o abside, in mezzo alla quale si eleva, appoggiata alla parete, la sedia o cattedra vescovile, e più in basso, lungo il semicerchio, il sedile marmoreo per il clero. Ai due lati dell'abside erano ordinariamente due celle o absidi.

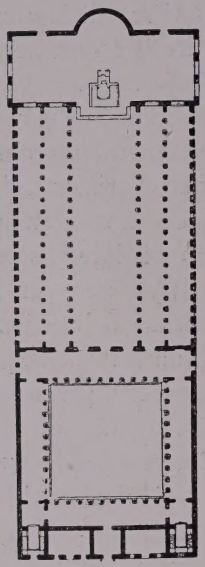


Fig. 2.
Pianta di S. Paolo.

In alcune basiliche fu poi aggiunta, nella parte superiore, una nave trasversale, che o non usciva affatto, o solo di poco, dalla linea delle pareti laterali della basilica, quale si vede ancora nelle basiliche di S. Paolo, di S. Giovanni, di S.ª Maria in Trastevere, dell'Aracoeli e in altre. La chiesa di S. Paolo, quantunque quasi interamente rinnovata, conserva però ancora immutata la pianta della costruzione di Valentiniano (386), che ampliò e rifece quella di Costantino (Fig. 2).

La basilica era internamente scompartita secondo gli ordinamenti liturgici e le discipline della nuova Chiesa; ma se a tutte sono comuni le ripartizioni, non sempre però sono disposte ugualmente, essendosi dovuto adattarle alla grandezza e alla topografia dell'edificio. Lo studiare le destinazioni di tali ripartizioni, che danno ancora luogo a più di una questione, appartiene all'archeologia cristiana; a noi basta accennarle in quanto riguardano l'edificio. La parte superiore, presso all'abside, sollevata per alcuni gradini dal piano della rimanente chiesa, era riservata al clero, e detta perciò *sanctuarium* o *presbyterium*. Essa era divisa dalla parte inferiore per una cancellata sorretta da colonne, che si diceva *pergula* (Fig. 3).

La Chiesa trionfante usciva dalle catacombe, nelle quali i divini uffici si celebravano sulle tombe dei martiri, e sopra

quelle sursero le chiese cemeteriali, quali quelle di S. Lorenzo, di S.ª Agnese, di S. Sebastiano ed altre. Sotto l'altare si scendeva a visitare la cripta, in cui riposavano le ossa del martire. Da ciò il costume, nelle chiese non erette sopra la tomba, di deporre sotto l'altare le ossa o altre reliquie del martire o dei martiri a cui, con solenne cerimonia, si dedicavano: uso che si conserva anche oggi, nella liturgia della dedicazione, ponendo nell' altare alcune reliquie. L'altare era la tomba del martire, e perciò le antiche basiliche hanno la *confessione*, così detta dai confessori di Cristo, cioè un sotterraneo che richiamava le catacombe, e in cui si scendeva a venerare, sotto all'altare, le reliquie e le ossa dei santi che avevano confessato e confermato col sangue la loro fede. L'altare, nei primi tempi uno solo, sorgeva sempre isolato, innanzi all'abside; nelle basiliche che avevano la nave trasversale, il suo posto era nel presbiterio, quasi sotto l'arco trionfale per cui dalla nave principale si passava alla trasversale. Esso era coperto da un tabernacolo sorretto da quattro colonne, detto *cyborium*, e il sacerdote celebrava volto ai fedeli.

Fig. 3. — Interno di S.ª Maria in Cosmedin.

Fig. 4. — Interno di S.ª Agnese. *(Fot. Anderson).*

Congiunta al *sanctuarium*, si prolungava nella nave maggiore la *schola cantorum*, un recinto chiuso da pluteo e riservato al clero degli ordini minori, ai lati del quale sorgevano gli amboni o pulpiti, per la lettura dell'epistola e dell'evangelio. Quelli della chiesa di S. Clemente sono del VI secolo, trasportati dalla chiesa inferiore nella superiore. Il *marthex*, luogo destinato ai catecumeni e ai penitenti, era dentro la chiesa presso la porta, o diviso da colonne, come nell'antica chiesa di S. Clemente e a S.ª Agnese, o da un semplice cancello, fermato ordinariamente alla seconda o alla terza colonna dei colonnati.

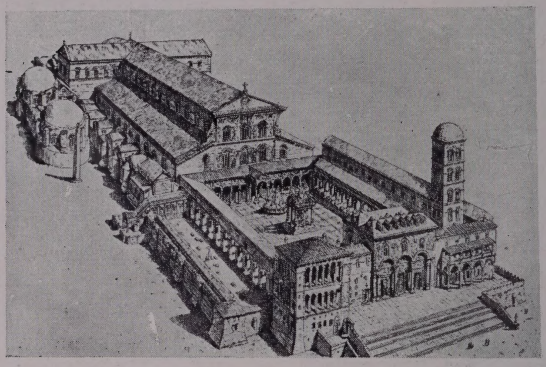


Fig. 5. — Ricostruzione di S. Pietro.

Nei primi secoli erano assegnati nella chiesa ai fedeli diversi compartimenti, secondo il sesso ed il grado. In alcune basiliche, come già a San Giovanni, un portico destinato alle donne girava intorno all'abside, col quale comunicava per mezzo di finestre. Alle autorità e ai personaggi più ragguardevoli e alle loro donne erano assegnati riparti speciali, detti *senatorium* e *matroneum*, che, nelle basiliche aventi nave trasversale, erano ai due lati di essa; ma in altre, come a S.ª Agnese fuori le mura, ai SS. Quattro Coronati, e nella parte superiore e più antica di S. Lorenzo, fu aggiunto nel VI e nel VII secolo, secondo l'uso bizantino, un secondo piano colonnato, che si apre a guisa di galleria sulla navata di mezzo (Fig. 4).

La basilica era preceduta da un atrio o quadriportico appoggiato alla facciata, che manca alle basiliche civili e deriva

dalla casa privata. Esso può vedersi ben conservato nella chiesa di S. Clemente, riedificato sull'antico nel XII secolo, mentre in altre è stato demolito, come a S. Giovanni e a S. Pietro (Fig. 5), e in altre, come a S.ª Prassede, ai SS. Quattro Coronati, a S.ª Cecilia, a S. Silvestro in Capite, ne rimane la pianta, su cui però sono stati costruiti nuovi edifici. In mezzo all'atrio era, ad imitazione delle case private, il *cantharus* o *nympheum*, (Fig. 5) una fontana dove i fedeli solevano lavarsi il viso e le mani prima di entrare in chiesa: uso di cui resta un avanzo nell' acqua santa, alla porta delle nostre chiese. Nell'atrio s'entrava dalla via per un portichetto o vestibolo, *prothiron*, sorretto da due o quattro colonne, quale si vede ancora nelle chiese di San Clemente, di S.ª Prassede, di S. Cosimato e in qualche altra (Fig. 19).

Fig. 6. — Interno di S.ª Costanza.
(Fot. Vasari).

4. Mentre a Costantinopoli e a Ravenna si svolgeva un tipo di chiesa a forma centrale, si può affermare che in Roma tutte le chiese costruite appositamente a quest'uso seguissero la forma basilicale. Quelle che ci sono d'altra forma furono in origine battisteri o mausolei, ovvero edifici preesistenti convertiti e adoperati ad uso di chiesa. Il tempio pagano non poteva generalmente prestarsi alla conversione, ma ben potevano altri edifici. Di questi ultimi sono, ad esempio, la chiesa di S. Adriano al Fòro Romano, che era l'antica aula del *comitium*, de'SS. Cosma e Damiano, pure sul Fòro, che era l'antico salone dell'archivio

civico catastale, di S.ª Croce in Gerusalemme, che occupa una sala del palazzo sessoriano (?), di S. Andrea Catabarbara sull'Esquilino, oggi non più esistente, che era l'aula di Giunio Basso. E così, nel secolo VIII fu convertito in chiesa il Pantheon, nel XVI sec. una parte delle terme di Diocleziano. Solo una chiesa, di cui però non rimane più traccia, faceva eccezione, quella cioè de' SS. Filippo e Giacomo, nel luogo dove oggi è la chiesa de' SS. Apostoli. Era un edificio bizantino a croce greca, eretto nel VI secolo, sotto la dominazione greca da Narsete, ad imitazione del famoso *Apostoleion* di Costantinopoli.

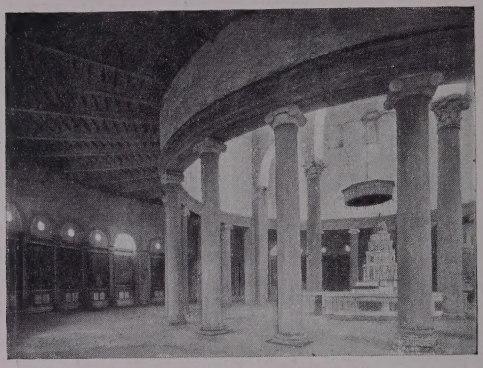


Fig. 7. — S. Stefano Rotondo. *(Fot. Vasari).*

Gli antichi edifici a forma centrale ridotti a chiesa, sono o rotonde semplici, quali il Pantheon, in origine la gran sala delle terme d'Agrippa, San Bernardo, una sala delle terme Diocleziane, la chiesa de'SS. Pietro e Marcellino o Tor Pignattara, sulla via Labicana, che fu il mausoleo di S.ª Elena madre di Costantino, la chiesetta di S. Teodoro a piedi del Palatino, di cui s'ignora l'origine, ma sorta probabilmente sopra un antico edifizio, seppure non fu il battisterio della casa imperiale; o anulari, quando intorno alla rotonda centrale girano uno o

Fig. 8. — Battistero Lateranense. *(Fot. Anderson).*

più cerchi concentrici, come S.ª Costanza presso S.ª Agnese, che fu mausoleo della famiglia costantiniana (Fig. 6), S. Stefano Rotondo (Fig. 7), che si vuole fosse in origine il *macellum magnum* del Celio. Il battistero di S. Giovanni, di forma ottagonale, fatto costruire, secondo alcuni, da Costantino, e secondo altri il *nympheum* dell'antico palazzo lateranense, diede a simili edifici la forma che si diffuse per tutto il mondo cristiano (Fig. 8).

Certo la forma de' ninfei, di cui uno splendido esempio ci rimane sull'Esquilino, ne' ruderi del ninfeo che fu creduto il tempio di Minerva Medica, non fu estranea alla costruzione degli edifici cristiani a forma centrale.

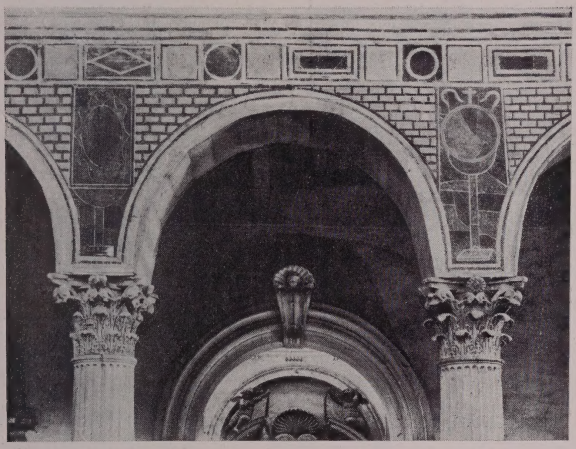


Fig. 9. — « *Opus sectile* » a S.ª Sabina. (*Fot. Alinari*).

5. Ogni cura si poneva nella decorazione interna della basilica. Ricchi cortinaggi chiudevano la vista dell'altare fra le quattro colonne del ciborio e dividevano la navata di mezzo dalle laterali; le pareti secondo la maggiore o minor ricchezza, erano rivestite di marmi, di pitture, di musaici. Ne' primi secoli si usavano non solo lastre ma anche intarsi di marmi colorati, *opus sectile marmoreum*, che erano molto in voga anche negli edifici civili, e di cui un bell'esempio del V secolo ci rimane nella chiesa di S.ª Sabina, nell'ornato che sovrasta e circonda gli archi nella navata di mezzo (Fig. 9). Dell'aula di Giunio

Basso sull'Esquilino, convertita da papa Simplicio in chiesa di S. Andrea, e tutta decorata di ornati e di storie d'*opus sectile*, non ci restano che i disegni e alcuni frammenti.

Come nella struttura della basilica, così nella scultura, nella pittura, nel musaico, l'arte de' monumenti cristiani de' primi tempi non differisce nelle forme e nella tecnica da quella dei contemporanei pagani, come ne fanno fede il Buon Pastore e il S. Ippolito del museo lateranense (Fig. 10), e i numerosi sarcofagi de' quali dirò appresso, quando tratterò delle tombe. E spesso neppure differisce nei soggetti, poichè i cristiani de' primi secoli solevano volgere i miti pagani, come quello d'Orfeo, d'Ero e di Psiche, a significato simbolico. Della scultura in legno rimangono le porte di S.ª Sabina, del V° secolo; monumento unico d'arte classica, usata a rappresentare storie e allegorie tratte dal vecchio e nuovo testamento.

Fig. 10. — Il buon Pastore.
(Fot. Anderson).

Nella pittura delle catacombe, che risale fino al II secolo, e nell'arte è la stessa che nella casa romana, il Buon Pastore, la colomba col ramo verde nel becco, i pavoni, la nave, il faro, l'àncora, il pesce esprimono per allegorie e per simboli le nuove credenze, sono il linguaggio enigmatico internazionale delle comunità cristiane. Salendo dalle catacombe alle basiliche, la pittura senza del tutto abbandonare i simboli, si trasforma a poco a poco in storica, rappresentando Gesù Cristo e gli apostoli, le storie del vecchio e nuovo testamento, e solo più tardi il martirio de' confessori. Nella casa de' SS. Giovanni e Paolo, sotto alla chiesa omonima, alcune pitture cristiane di carattere schiettamente romano, risalgono fino al IV secolo, qualche traccia di pittura del secolo stesso rimane nell'oratorio eretto

da papa Damaso nel luogo ove era il bosco de' fratelli Arvali, fuori di porta Portese, e al V secolo appartengono i medaglioni co' ritratti papali sopravvissuti all'incendio della basilica di S. Paolo.

Se di pitture de' primi secoli, per opera del tempo e dei successivi restauri e rifacimenti, poco ci resta, ci restano però i musaici che, fin dalla pace costantiniana, nelle chiese più ricche sostituirono la pittura, o piuttosto la fissarono, con opera di tasselli di marmo, e più spesso di smalto, e divennero il principale ornamento, la caratteristica, il lusso della basilica.

Già qualche traccia di *musaico* troviamo nelle cripte delle catacombe: i due ritratti a mezzo busto, provenienti dal cemetero di S.ª Ciriaca, e conservati ora nella biblioteca Chigi, sono opera della prima metà del IV secolo. I musaici della chiesa di S.ª Costanza, presso S.ª Agnese, che era come abbiam veduto, il mausoleo delle figlie di Costantino, ci offrono uno splendido esempio del musaico nel IV secolo (Fig. 6).

Quelli della cupola centrale sono perduti; ma quelli che coprono la volta a botte del circuito anulare, a fondo bianco, come negli antichi pavimenti, dove i simboli cristiani sono appena visibili tra le figurazioni d'animali, piante, pergolati, vendemmie e allusioni bacchiche, sono puramente, nello spirito e nell'esecuzione, opera d'arte pagana: cosicchè quell'edificio si è creduto per lungo tempo, erroneamente ma non senza ragione verosimile, un tempio di Bacco ridotto al culto cristiano. Bei saggi di musaico d'arte romana trasportata nella chiesa cristiana sono pure, nel battistero di S. Giovanni in Laterano, l'abside della cappella delle SS. Ruffina e Seconda, a eleganti volute d'acanto verdi lumeggiate d'oro, opera della fine del IV secolo, e la volta della cappella fondata nel secolo V da papa Ilario, che ha l'agnello nel mezzo, e che ricorda, nello stile e nella fattura, i pavimenti romani.

Ma sopratutto notevole è il musaico dell'abside di S.ª Pudenziana, opera della fine del IV secolo (Fig. 11), in cui il Redentore, seduto in trono, è circondato dagli apostoli, e nel fondo si scorge la città di Gerusalemme e la croce elevata sul

Golgota. Si può dirlo il primo quadro storico del cristianesimo, eseguito dall'arte pagana. Nella larga e grandiosa composizione, gli apostoli, gagliarde figure romane drappeggiate romanamente, sembrano rappresentare una adunanza del Senato. La larga e grandiosa composizione è il capolavoro della primitiva arte cristiana.

Per mezzo della pittura e del musaico, la chiesa diviene il libro degl'illetterati. Nella navata di mezzo di Santa Maria

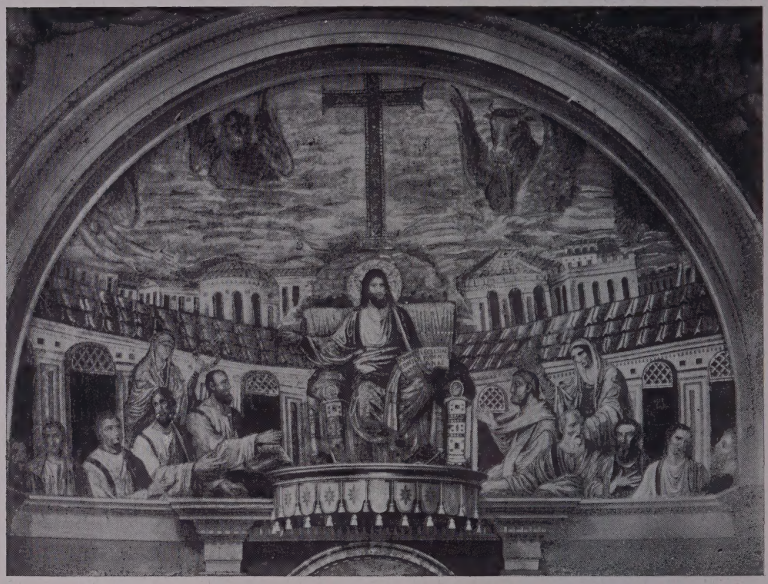


Fig. 11. — Abside di S.ª Pudenziana.
(Fot. Anderson).

Maggiore, i musaici del V secolo rappresentanti storie bibliche, si stendono sopra i colonnati per tutta la lunghezza della basilica. È la bibbia tradotta in lingua classica: gli angeli sono vittorie, i soldati sono legionari, i patriarchi sono consoli e senatori. Nelle composizioni, nelle movenze, nel colorito, sono tutti i caratteri dell'arte classica. Nell'arco di trionfo invece sono tracce visibili di pompa bizantina. Alla stessa età appartiene il musaico della parete interna, sopra la porta principale di S.ª Sabina.

Al musaico ornamentale romano a fondo bianco di S.ª Costanza, e a quelli di S.ª Pudenziana e di S.ª Maria Maggiore, che nella composizione e nel colore simulano la pittura storica murale, succede, sotto l'influenza orientale e più specialmente persiana, il musaico che non vuol esser pittura ma essenziale decorazione dell'edificio, un fulgido parato di smalti, a fondo d'azzurro carico d'oro, che rinunziando alla libera composizione, dispone le figure con senso architetturale, simmetricamente e jeraticamente, in una lussureggiante armonia di colori e d'oro.

Fig. 12. — Arco di S. Paolo.

Il musaico dell'arco di trionfo di S. Paolo, fatto eseguire da Galla Placidia sulla metà del V secolo, ha figure rigide e aspre, ed è lontano dall'arte del mausoleo della stessa imperatrice a Ravenna. Il musaico però è stato restaurato nel IX secolo e quasi rifatto sull'antico disegno nel secolo scorso (Fig. 12).

Il musaico dell'abside de' SS. Cosma e Damiano, composto circa il 530, è l'ultima opera in cui si veggano tracce dell'arte greco-romana applicata alle nuove esigenze della Chiesa trionfante. Nella zona inferiore, i dodici agnelli usciti da' loro ovili s'avanzano verso l'agnello di Dio; sopra, il Cristo, non in trono, ma ritto fra le nuvole, a cui S. Pietro e S. Paolo presentano i medici di Media, Cosma e Damiano, seguiti da S. Teodoro e dal donatore, papa Felice IV. La composizione è statuaria e simmetrica. Qualcosa di severo, di barbarico è nelle figure; ma sono ancora romane, romanamente drappeggiate e rilevate scultoriamente. Mirabile è la vivezza degli smalti, fulgenti nell'azzurro e nell'oro (Fig. 13).

6. Era l'ultimo lampo, già misto di bagliore barbarico, che mandava l'arte greco-romana nella prima metà del VI secolo,

mentre Roma era occupata dai Goti. Già nel secolo V la città era stata tre volte presa e saccheggiata da' barbari, da Alarico, da Genserico e da Ricimero, e finalmente con Romolo Augustolo cessava nel 476 l'impero d'Occidente, e Odoacre, re degli Eruli, fondava il nuovo regno barbarico d'Italia. Due volte, nel secolo VI, Totila co' suoi Goti occupava la città e la metteva a sacco, e i greci di Belisario e di Narsete la rioc-

Fig. 13. — Abside de' SS. Cosma e Damiano *(Fot. Anderson)*.

cupavano; per due volte l'assediavano e se ne impadronivano i Longobardi. L'erezione dell'esarcato di Ravenna nel 568 riduceva Roma, la città dominatrice, al grado d'una città di provincia; e abbandonata senza difesa, la forza delle cose tramutava a poco a poco l'autorità morale dei papi in dominio. In tante dolorose vicende, la tradizione greco-romana, la cultura, l'arte precipitarono nella rozzezza e nella barbarie.

Non mancò a più riprese l'attività de' papi, i soli che in Roma potessero disporre di ricchezze, di costruire nuove basi-

liche, o restaurare, ingrandire, decorare le antiche; ma l'arte si faceva sempre più infantile e barbara. Nel tempo che a Ravenna, e più tardi in Lombardia, nuove forme architettoniche si svolgevano, si agitavano problemi di statica, si fabbricavano i laterizi e s'intagliava il marmo per le chiese e pei pubblici e privati edifizi, in Roma, per le singolari condizioni della città che ne' suoi monumenti abbandonati offriva un'immensa cava di materiali già lavorati, mancò ogni stimolo a far cose nuove, e l'architettura si ridusse ad un accozzamento di frammenti di antichi edifizi, che fu detta architettura frammentaria. Nella pianta e nell'alzato dell'edificio rimase inalterato il tipo della basilica costantiniana, e pel rimanente, l'architetto fu il caso. Fissate le linee generali, il capomastro non aveva che da asportare colonne, architravi, capitelli di diversi edifici, di diverse età, di diverse misure, e disporle capricciosamente a formare nuove unità. Questo povero e lacero mantello della Roma nuova composto di brandelli mal cuciti insieme dell'antico manto imperiale, dava alla città un aspetto unico, bizzarro, tragico. Il nuovo periodo di splendore che s'iniziò in Roma colla seconda metà del secolo XV, distrusse in grandissima parte la città medioevale, e il resto lo han fatto le recenti demolizioni, quelle specialmente per la sistemazione del Tevere. Ma rimangono le basiliche, tra le quali notevoli quelle d'Aracoeli (Fig. 14), di S.ª Maria in Cosmedin, di S. Giorgio in Velabro e parecchie altre, dove i frammenti dei fòri, delle terme, dei portici, dei triclinii sono ricomposti in un ordine nuovo, un ordine uscente dall'anarchia, quasi un corpo umano composto paurosamente

Fig. 14. — Interno di S.ª M. d'Aracoeli. *(Fot. Anderson).*

di membra staccate a diversi cadaveri, una danza macabra, il delirio d'un sogno febbrile pietrificato ne' colonnati d'una basilica. Le colonne de' più disparati edifici debbono allinearsi e tutte raggiungere la stessa altezza, per potervi sopra appoggiar gli architravi o girare gli archi. Grosse colonne, senza base, coi piedi sotterra, sotto un piccolo capitello, testa minuscola sopra un corpo gigantesco; colonne sottili arrampicate su lunghi piedistalli, con capitelli enormi, teste gigantesche sopra esili corpi. Ma la legge è fatale: o rannicchiarsi o distendersi, tutte debbono raggiungere la medesima altezza, condannate al supplizio d' accozzarsi come possono, per formare colla loro paurosa anarchia l'ordine della nuova chiesa. Ma ben più che l'ordine architettonico aveva, agli occhi de' fedeli, valore un ordine d' altra natura. Non erano stati i fedeli di Cristo condannati ad estrarre pei dominatori marmi variopinti nelle cave della Tebaide? Ed ora quei marmi, spoglie del vinto, trofei della chiesa trionfante, sorreggano il tetto, si stendano come tappeti sui pavimenti, si appendano come parati alle mura, per adornare i templi della divinità nuova e decorare le tombe dei martiri. Nella chiesa d'Aracoeli, sotto al collarino della terza colonna a sinistra, si legge a grandi lettere (c'è chi dice falsa l'epigrafe) *a cubiculo augustorum*, cioè camerieri della corte cesarea. Donde viene quella colonna? Da un teatro, da un circo che aveva visto il supplizio de' martiri? Si poteva facilmente rinunziare alla regolarità e all'euritmia architettonica, per la soddisfazione della compiuta vendetta.

Fig 15. — Frammenti de' plutei di S.ª Sabina *(Fot. Anderson)*.

Molte basiliche furono restaurate o rifatte dal secolo VII al X, e alcuna nuova costruita, con barbarie progressiva, senza

mai allontanarsi dal tipo primitivo, fuorchè nell'aggiunta della galleria superiore derivata dalle chiese orientali, fatta, come abbiam veduto, in alcune basiliche, al tempo della rioccupazione di Roma per le armi greche (Fig. 4). La scultura, che non osava più riprodurre la forma umana, si esercitava in bassorilievi a un solo piano, con figure geometriche, intrecci, anagrammi, forme embrionali d'animali, tutto riducendo a una semplicità infantile, come nel recinto della *schola cantorum* in S. Clemente, e negli avanzi di S.ª Sabina (Fig. 15) e di S.ª Maria in Trastevere, del IX secolo.

Fig. 16. — Affreschi di S.ª M. Antiqua.

Più lenta fu la decadenza della pittura e del musaico. La recente scoperta di S.ª Maria Antiqua nel Foro Romano dove gl'intonachi staccati ci mostrano, come un palimsesto, pitture d'età anteriori, ha gettato nuova luce sulla pittura in Roma dal secolo VIII all'XI (Fig. 16).

In generale può dirsi che non regge il titolo di romano-bizantina dato da molti all'arte di quest'oscuro e lungo periodo. Vero è che dal 606, per 150 anni, sedettero in Laterano tredici papi d'origine greca o siriaca, e che un popoloso quartiere greco, dalle falde del Palatino dove sorgevano le chiese del martire greco S. Teodoro e l'*Anastasis*, oggi S.ª Anastasia, si stendeva alla chiesa greca di S.ª Maria in Cosmedin e sulla riva del Tevere, e che numerosi monasteri basiliani, specialmente nell'VIII secolo per la persecuzione degl'imperatori iconoclasti, sorsero fra le rovine dei sette colli; ma se non mancano tracce, specialmente nè motivi iconografici e nelle vesti, d'influenza bizantina o più largamente orientale, Roma però, come mantenne immutata la forma della basilica, così nelle altre arti non subì che parzialmente influenze esterne, e mantenne per lo più

anche nella barbarie caratteri locali e tradizionali che distinguono l'arte romana dalla bizantina di Ravenna.

7. L'arte del musaico diede esempio in Roma d'una persistenza mirabile, mantenendovisi, con qualche interruzione, per quasi un millennio. Tra i musaici del secolo VII, è specialmente notevole l'abside della basilica di S.ª Agnese (Fig. 4), di buona fattura, in mezzo al quale è la santa che, nel suo ricco abbigliamento carico d'oro e di gioielli, ha l'aspetto d'una imperatrice bizantina. Ma non diverso doveva essere a quel tempo il costume delle dame romane. Allo stesso secolo appartengono l'abside di S. Stefano Rotondo, quello della cappella di S. Venanzio nel battistero lateranense, e alcune altre. Le figure, che sempre più s'allungano, sono rigide e stecchite, le facce tetre e istupidite, i panni taglienti; e l'imperizia del disegno e del colore si estende, benchè in minor misura, anche alla tecnica, ben lontana da quella di S.ª Pudenziana e de' SS. Cosma e Damiano. Dalla fine del secolo VIII alla metá del IX, cioè nel periodo carolingio, il musaico, per opera di Leone III e di Pasquale I, riprese l'attività, se non l'arte, di quattro secoli prima. Notevole storicamente è il musaico che Leone III fece fare per l'aula del triclinio lateranense, e che oggi, in una tribuna costruita appositamente, si conserva sulla piazza di S. Giovanni presso alla Scala Santa, ma quasi interamente rifatto sull'antico disegno. Nell'arco è rappresentato Carlomagno inginocchiato avanti a S. Pietro, tenendo in mano la bandiera imperiale, mandatagli da papa Leone nel 795.

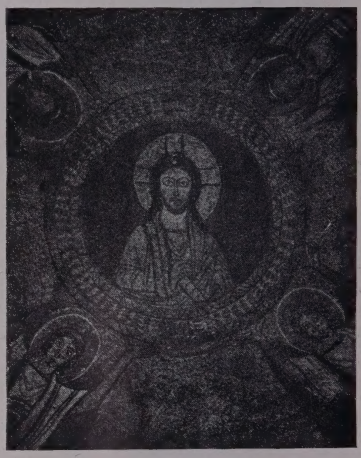


Fig. 17. — Musaico di S.ª Prassede. *(Fot. Anderson).*

Pasquale I erigeva nella chiesa di S.ª Prassede la cappella di S. Zenone, unico esempio in Roma di cappella a cupola tutta

coperta di musaico, come quelle di Ravenna e di Palermo (Fig. 17).

Leone III (795-816) e Pasquale I (817-824) sono rappresentati come donatori negli archi e nelle absidi di parecchie basiliche, come quelle di S.ª Prassede, de' SS. Nereo e Achilleo, della Navicella, di S.ª Cecilia in Trastevere, ed altri. Non mancano, in alcuni di questi musaici, nuovi e felici motivi, come quello delle legioni bianche degli angeli adoranti la Madonna, nell'abside della Navicella; ma per la più parte sono imitazioni e varianti del musaico de' SS. Cosma e Damiano. Colla morte di Pasquale I l'arte decade ancora, e la storia del musaico medioevale romano si chiude coll'abside di S. Marco, della prima metà del secolo IX, ultima e goffa imitazione di quel musaico, nel quale è venuta meno anche quella vivezza e sfolgorio di colori che manteneva un valore decorativo ai musaici della decadenza

Fig. 18. — Facciata di S. Lorenzo. *(Fot. Brogi).*

8. Nessuna forza di fantasia potrà mai immaginare quale fosse negli ultimi secoli del primo millennio, l'aspetto della città. I monumenti imperiali, i Fòri, le terme, i templi, crollanti e avvolti dalla boscaglia, erano un' immensa cava di marmi a cui anche da' paesi vicini e lontani venivano a provvedersi. Il fanatismo religioso dava mano alla distruzione, e si demolivano templi, si atterravano, si mutilavano statue. Le calcare dove si gettavano i marmi per farne calce, ingoiarono più opere d'arte che non ne conservino i musei di Roma e d'Europa.

Spezzati gli acquedotti che portavano l'acqua sui colli e nelle terme, la popolazione sempre più scarsa e miserabile,

scendeva dall'Aventino, dal Celio, dall'Esquilino, a restringersi attorno al Campidoglio e sulla riva del Tevere, dal ponte Rotto al ponte Sisto. Le figlie de' consoli scendevano le rive dirupate del fiume ad attingere in vasi di terra cotta l'acqua melmosa. Otturate per l'abbandono le cloache e le fogne, non rimosse le ruine delle volte e de' colonnati che crollavano, il suolo della città s'alzava, rimanendo gli edifici per metà sepolti. Le abbazie e i monasteri occupavano intere regioni. Nei tragici silenzii della regina del mondo, mugghiavano i buoi, belavano le pecore fra i portici, sulle scalee dei teatri e dei circhi, la piccola e misera popolazione addossava i tuguri ai più splendidi monumenti del mondo.

Al millennio che si chiuse nella notte della barbarie, altre calamità successero. Nel 1084 Roberto Guiscardo, accorso a Roma con un esercito di Normanni e di Saraceni a liberarvi Gregorio VII assediato dai Romani in Castel S. Angelo, dava alle fiamme il quartiere dal Laterano al Colosseo, rimasto poi deserto fino ai nostri giorni, e dalla porta Flaminia al Campo Marzio. La città fu saccheggiata, uomini e donne portati via e venduti schiavi. Quella triste invasione segnò l'ultimo avvilimento, l'ultima rovina della città.

9. Ma l'alba annunziatrice d'una civiltà nuova rischiarava l'orizzonte d'Italia, e Roma si risvegliò anch'essa coll'altre città italiane, ed anzi si può dire che le precorresse nella via d'un anticipato Rinascimento. Sul principio del XII secolo i papi, principale tra essi Pasquale II, misero mano alla riedificazione o restaurazione delle basiliche cadute nell'abbandono e ridotte in rovina, e per due secoli, pur tra le lotte scomposte tra il papato e l'impero, i baroni e il popolo, s'ebbe un periodo avvivato dal sorriso dell'arte.

L'architettura romanica, che si svolgeva allora nell'Italia superiore, non lasciò traccia in Roma, fuorchè nella galleria esterna dell'abside de' SS. Giovanni e Paolo, opera certamente d'un artista lombardo, e ne' portali di S. Antonio, presso S.ª Maria Maggiore, e dell'ospedale di S. Tommaso in Formis,

presso la Navicella, e poco altro. In questo periodo non si costruì molto di nuovo, e ne' rifacimenti delle vecchie basiliche, come quelle di S. Clemente, di S.ª Maria in Cosmedin, di S. Lorenzo fuori le mura, si continuarono le forme dell'arte tradizionale. Divenuti inutili i quadriportici innanzi alle basiliche, per le mutate discipline ecclesiastiche, si ornarono di portico le facciate, come quelle di S. Lorenzo (Fig. 18), di S. Giorgio in Velabro, di S.ª Cecilia, di S. Crisogono, di S.ª Maria in Trastevere. Nel lavoro delle cornici, degli architravi de'capitelli, ne' quali è frequente l'ordine ionico, è notevole lo studio di riprodurre i modelli dell'antichità.

Fig. 19. — Facciata di S.ª M. in Cosmedin. *(Fot. Anderson).*

Non poca parte di quello che siamo soliti di considerare come caratteristico ed essenziale della basilica, è opera di questo periodo. Oltre il portico esterno, si elevò allora a fianco della basilica il campanile, impropriamente detto bizantino; il caratteristico campanile romano sottile e diritto, d'opera laterizia, diviso in zone, talora sei o sette oltre il basamento, contenenti ciascuna piccoli archetti sostenuti da colonnine, e parcamente decorato di tondi di maiolica, di serpentino o di porfido, alcuni sormontati da cuspide, la maggior parte terminati in piano.

Essi, quantunque si credessero più antichi, furono eretti dalla fine dell'XI al XIII secolo: l'ultimo, quello di S.ª Maria Maggiore, il più alto di Roma, è della fine del secolo XIV. Notevoli per altezza e conservazione sono quelli di S.ª Maria in Cosmedin, di S.ª Francesca Romana, di S. Giorgio, di S. Silvestro in Capite, di S. Lorenzo fuori le mura, di S.ª Prassede, e altri simili di forma e di costruzione (Fig. 19).

E allora sui pavimenti delle basiliche furono distesi, per opera de' marmorari, superbi tappeti di musaico, come già a S.ª Sofia di Costantinopoli, a forme geometriche di marmi colorati, giranti intorno a dischi di serpentino, di granito e di porfido (Fig. 3). Quest'arte de' marmorari, da taluni detta cosmatesca da due famiglie dei Cosmati che in essa furono più eccellenti, e che per oltre un secolo, dalla seconda metà del XII a tutto il XIII la professarono, era di valenti lavoratori di marmo e musaicisti, che i loro intagli solevano avvivare collo sfolgorio degli smalti d'oro e di tasselli e formelle di marmi colorati, intrecciati in combinazioni geometriche, come nel vetro d'un caleidoscopio. Quest'arte, pur avendo caratteri comuni coi monumenti arabo-siciliani e co' bizantini, è però essenzialmente romana in ispecie nel lavoro del marmo, ne' capitelli, ne' profili delle cornici, che riproduce, con finezza di gusto e d'esecuzione, dall'arte antica. Gli elementi classici essa ricompone con mutate proporzioni e con uno spirito nuovo, alla semplicità e grandiosità antica sostituendo la minuta eleganza, e abbagliando col ben disposto luccichio de' colori e dell'oro.

L'arte detta de' Cosmati, che ebbe de' precursori fin dallo scorcio del secolo XI in un Paolo e ne' suoi figli, incomincia con un Lorenzo, sul finire del secolo XII. Contemporanei dei Cosmati furono Vassalletto e suo padre Pietro che lavorarono nella stess'arte. I marmorari decorarono de' loro splendidi lavori gran parte delle antiche basiliche, fra i quali ricorderò le cattedre, gli amboni, i seggi episcopali, i ceri pasquali di Santa Maria in Cosmedin, di S.ª Maria d'Aracoeli, dell'antica basilica di S. Pietro, di S.ª Balbina, de' SS. Nereo ed Achilleo, di S. Cesareo. Il seggio episcopale (Fig. 20), il coro, gli amboni (Fig. 21) e il cero pasquale di S. Lorenzo fuori le mura (1254) sono, per l'armonia delle linee, per l'eleganza e la finitezza delle cornici e de' musaici, fra i più belli esemplari dell'arte de' marmorari romani.

Ma i più insigni monumenti che ci rimangano dell'arte de' marmorari, sono i due chiostri di S. Paolo e di S. Giovanni. Il tipo de' chiostri nelle abbazie, a piccoli archetti abbi-

nati sorretti da colonnine, non differisce sostanzialmente da quelli delle abbazie del settentrione d'Europa e di Monreale in Sicilia; e di simili se ne costruirono in Roma dalla fine del secolo XI in poi, a S.ª Cecilia in Trastevere (1100) a' Santi Vincenzo e Anastasio alle Tre Fontane, a S. Lorenzo fuori le mura, a S. Cosimato, a S.ª Sabina, a S. Saba. I due chiostri, edificati nella prima metà del secolo XIII, di S. Paolo e di S. Giovanni, nel quale ultimo è scolpito il nome dell'autore, il Vassalletto, per l'eleganza delle modanature, per la ricchezza e varietà degl'intagli, per la finezza e armonia de' musaici che li adornano, sono capolavori della scuola romana dei marmorari, gioielli dell'architettura monastica. Forse i monaci stessi hanno dato la loro opera paziente a intagliare e rivestire di smalti, ora in gran parte perduti, quelle colonnine diritte o attorcigliate, giranti intorno al chiostro da cui spirava un senso di raccoglimento e di quiete, il chiostro che incorniciava il recinto sotto cui i monaci scendevano a riposare sotto il verde e le rose (Fig. 22).

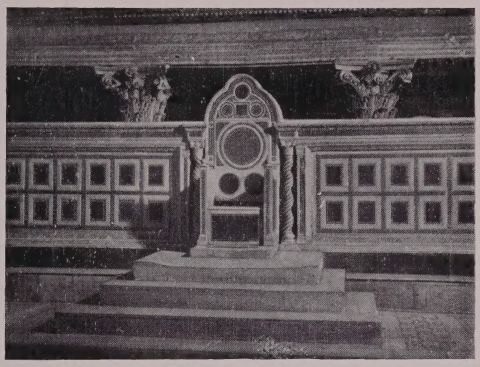


Fig. 20. — Sedia vescovile di S. Lorenzo.
(Fot. Anderson).

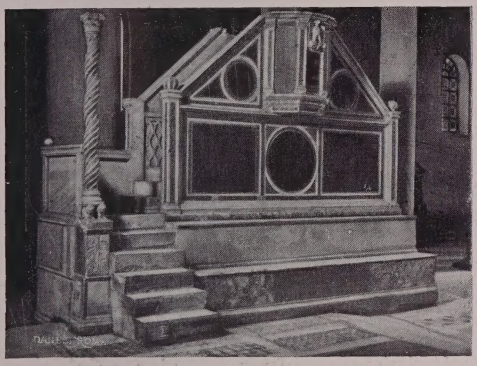


Fig. 21. — Ambone di S. Lorenzo.
(Fot. Anderson).

I marmorari portarono la loro arte anche fuori di Roma, non solo seguendo i papi a Viterbo e ad Anagni, ma altrove, come attestano, fra gli altri monumenti, il chiostro di Sassovivo presso a Foligno, simile a quelli di S. Paolo e di S. Giovanni, e il portico della cattedrale di Civita Castellana, l'opera cosmatesca nella quale meglio apparisce il ritorno alle forme classiche. Due marmorari, Oderisio e il figlio Pietro, verso il 1275 si recavano in Inghilterra a decorare d'opera romana il pavimento e alcune tombe dell'abbazia di Westminster.

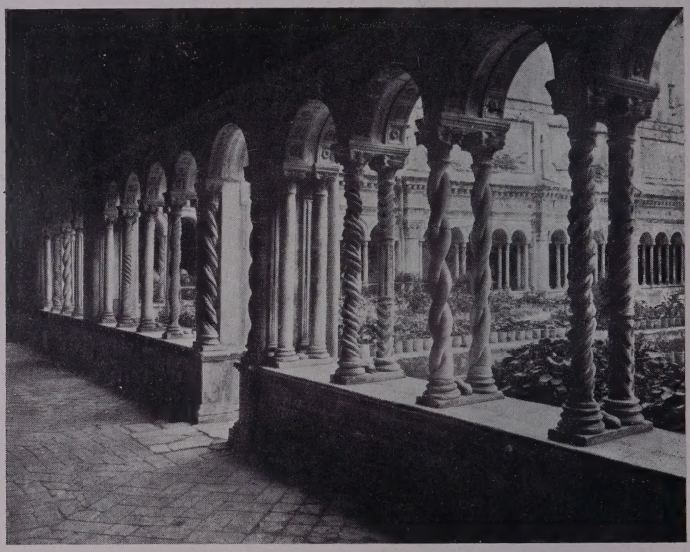


Fig. 22. — Chiostro di S. Paolo. *(Fot. Brogi).*

10. La pittura e il musaico, dopo il triste periodo in cui ogni splendore d'arte pareva spento fra noi, si ravvivarono al lume dell'arte bizantina, animata dal IX all' XI secolo da una uuova rinascenza; e per opera delle crociate, e per la via di Venezia il nuovo spirito si diffuse per l'Italia, eccitando l'energie da cui doveva germogliare la grande arte italiana.

Gli affreschi romani di questo periodo, seppure rivelano qua e là una qualche sopravvivenza di carattere locale, appartengono però generalmente, pel disegno e per la tecnica, al-

l'arte bizantina. Tali, più o meno, sono gli affreschi di S. Urbano alla Caffarella, dell' XI secolo, della chiesa inferiore di S. Clemente, del portico di S. Lorenzo fuori le mura (1218) rappresentanti fatti della vita di S. Stefano e S. Lorenzo, della cappella di S. Silvestro ai SS. Quattro Coronati (1246) rappresentanti scene della vita leggendaria di esso papa.

L'arte del musaico, per due secoli e mezzo scomparsa dopo l'abside di S. Marco, risorge sul finire del secolo XI per opera d' artisti greci venuti nel 1066 da Costantinopoli a Monte Cassino, e di là a Roma. Essi, pur attenendosi nello spirito e nella iconografia agli esemplari bizantini, presero però ad imitare, specialmente nella decorazione, i musaici romani dal IV al VI secolo. A questo periodo italo-bizantino appartengono l'abside di S. Clemente, di S.ª Maria Nova, di S.ª Maria Maggiore, di S.ª Maria in Trastevere e numerose altre opere. E una nuova corrente bizantina ci venne da altra parte nel secolo XIII co'musaicisti veneziani chiamati a restaurare e compiere i musaici dell'abside di S. Giovanni e a far di nuovo quelli di S. Paolo. Ma presto dovette formarsi in Roma una scuola locale, poichè un Jacopo Turriti, o da Turrita, verso la fine del secolo XIII lavorava ne' musaici dell'abside di S. Giovanni, con un frate Jacopo da Camerino, e nella volta e tra le finestre dell'abside di S.ª Maria Maggiore. Già in quei musaici, specialmente nell'ultimo, l'arte bizantina è superata, e la verità dell'espressione e la libertà de' movimenti preannunziano l'arte nuova.

Fot. 23. — Musaici di P. Cavallini.

(Fot. Moscioni).

Intanto il romano Pietro Cavallini dava i disegni pe' musaici sottostanti all'abside di S.ª Maria in Trastevere, e rappresentanti storie della Vergine (Fig. 23). Il musaico, spogliandosi del suo carattere ieratico, cessava d'essere un accessorio dell'architettura, e riviveva di vita propria nella libertà delle composizioni, delle espressioni e delle movenze.

Il musaico, limitato fin qui all'interno, uscì all'esterno a decorare, sopra i nuovi portici, la fronte della basilica. Tale decorazione ebbero le facciate delle basiliche maggiori, S. Pietro, S. Paolo, S. Giovanni, S.ª Maria Maggiore, S.ª Maria in Trastevere e qualche altra; ma tutti sono periti, eccetto, in parte, quelli di S.ª Maria in Trastevere, del tempo di Eugenio III (1148) restaurati o rifatti sul finire del secolo XIII, da Pietro Cavallini, e quelli di S.ª Maria Maggiore, oggi chiusi nella loggia della benedizione soprastante al portico e disegnati, nei primi anni del secolo XIV, da un artista toscano, Filippo Rusati.

11. Poichè, sul declinare del secolo XIII e i primi anni del XIV, l'arte toscana nascente s'incontrava sulle rive del Tevere colla romana, prossima, purtroppo, a morire. Pittori giotteschi dipingono i cartoni pe' musaici romani; Gaddo Gaddi continua a S. Giovanni quelli di Jacopo da Turrita, a S.ª Maria Maggiore, come abbiamo visto, un artista toscano, Filippo Rusati, fa i musaici della facciata. Giotto stesso, venuto giovine in Roma, dove già fioriva l'arte de' Cosmati e del Cavallini, dipingeva nelle chiese di S. Pietro e di S. Giovanni, e disegnava il musaico di S. Pietro, di cui non restano che frammenti. Coi primi anni del Trecento cessa in Roma, come decorazione murale, l'arte del musaico.

Tra i fiorentini accorsi in Roma nella grande fioritura artistica con cui si chiuse, sotto Bonifacio VIII, il secolo XIII, incontriamo anche il grande architetto fiorentino Arnolfo di Cambio. Il suo nome si legge sul tabernacolo della chiesa di S. Paolo (1280) insieme con quello di un maestro Pietro, e in quello di S. Cecilia (1283) (Fig. 24). L'unione del nome

d'Arnolfo con quello del socio Pietro, certo un marmorario romano, segna la fine del primo e più originale periodo dell'arte cosmatesca prettamente romana, e la sua fusione coll'arte gotica fiorentina. I due cibori, imitati poi a S.ª Maria in Cosmedin, sono seguiti da una serie di monumenti sepolcrali di cui si parlerà in seguito. In questo secondo periodo l'arte cosmatesca sostituisce alla linea orizzontale la verticale, all' arco tondo l'acuto, e si sbizzarrisce in ricche invenzioni d'ornati, di statuette, di guglie, mantenendo però il suo carattere decorativo di oro e di smalti, e la correttezza classica delle modanature.

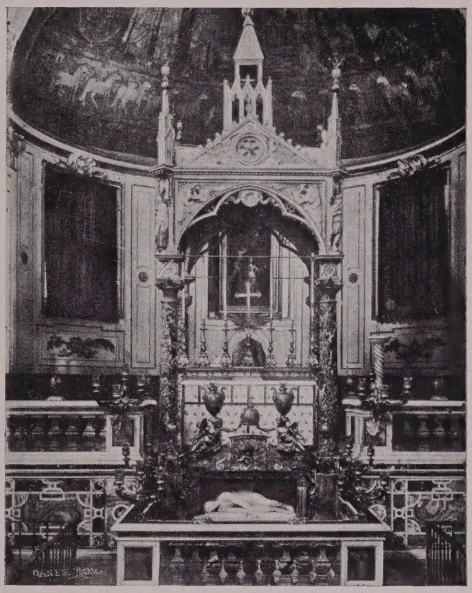


Fig. 24. — Altare di S.ª Cecilia. *(Fot. Vasari).*

E tutta l'arte in Roma, per opera d'artisti toscani o sotto la loro influenza, si volse al gotico. Dove le antiche basiliche ebbero bisogno di rifacimento o di restauro, le forme gotiche si sovrapposero alla basilica romana, lasciandone intatta la pianta e i colonnati, ma sopraelevando le pareti e aprendovi finestre e rosoni colle proporzioni e le forme dell'arte gotica. Così avvenne per la chiesa d'Aracoeli, dove ancora, sulle pareti sorrette dai colonnati, si aprono le sottili finestre bifore archiacute, e nella facciata e in fondo alle pareti della nave trasversale i rosoni gotici: senonchè il ricco soffitto fattovi nel 1575 a memoria della battaglia di Lepanto, ha tagliato i rosoni e l'altezza delle navate, sicchè le finestre gotiche si vedono solo all'esterno. Nella riedificazione gotica dell' Aracoeli,

per la prima volta in Roma furono aperte regolarmente nelle navi laterali d'una basilica, le cappelle, colla volta a crociera. Ugualmente nella basilica di S. Giovanni si sovrappose nel secolo seguente, dopo l'incendio del 1308, la chiesa gotica alla basilica, scomparse l'una e l'altra ne' successivi rifacimenti. Nella basilica di S.ª Maria Maggiore, l'abside conserva ancora le finestre archiacute; e un bell'esempio d'arte gotica è la *Cappella di Sancta Sanctorum,* già cappella papale del palazzo lateranense, colla volta coperta di musaico, circa il 1280, da Adeodato de' Cosmati. E le tombe di questo periodo, delle quali diremo appresso, furono gotiche, come pure i piccoli tabernacoli o cibori per l'olio santo, con colonnine tortili, che si veggono ancora a S. Clemente e in molte altre chiese.

Fig. 25. — Interno di S.ª M. sopra Minerva. *(Fot. Vasari).*

12. Ed eccoci finalmente alla prima chiesa eretta in Roma discostandosi dalla tradizione basilicale. Coll'estendersi della città nel Campo Marzio, le grandi basiliche occupanti il suolo dell' antica Roma restavano la più parte lontane dal nuovo centro dell'abitato. I Domenicani, nel 1280, presero a edificare nel Campo Marzio la grande chiesa della Minerva. Ha forma di croce latina; grandi archi a sesto acuto sorretti da piloni fanno le veci de' colonnati e dividono le tre navi: alla travatura si è sostituita la volta (Fig. 25). Si vuole che architetti ne fossero i domenicani fra Sisto e fra Ristoro, autori della chiesa di S.ª Maria Novella a Firenze, con la quale questa della Minerva ha molta analogia. Essa è un' importazione fiorentina, senza alcun legame colla precedente arte romana; e come fiorentini ne furono gli architetti, così essi concorsero con larghe ele-

mosine alla sua edificazione, e la riguardarono, finchè non fu edificato S. Giovanni de' Fiorentini, come loro chiesa nazionale. In essa, infatti, sono le tombe de' Pucci, de' Niccolini, de' Neroni, de' Tornabuoni, degli Strozzi, e de' papi medicei Leon X e Clemente VII. Notevole per le sue dimensioni, essa però, per la partenza de'papi da Roma, restò spoglia all'esterno e senza facciata, e sembra, nella sua nudità, invidiare i ricchi abbigliamenti delle sue sorelle di Firenze, di Siena e d'Orvieto.

Il famoso giubileo di Bonifacio VIII nel 1300, al quale, tra gl' infiniti pellegrini, concorsero Dante Alighieri e Giovanni Villani, e che tanta influenza esercitò sul pensiero e sulla vita italiana, trovò Roma papale fiorente di ricchezza e d'arti. Le sue cento basiliche rifulgevano delle opere de'marmorari, delle pitture e de'musaici del Cavallini; Arnolfo, Giotto, il Gaddi avevano portato qui l'arte fiorentina, e dalla fusione degli elementi romani e toscani era ragionevole ripromettersi il germogliare d'un'arte nuova sul vecchio tronco. Roma, come avvenne poi sotto i pontificati di Giulio II e di Leon X, pareva avviarsi a divenire il centro e il focolare dell'arte italiana, quando, soli otto anni dopo il giubileo di Bonifazio VIII, il suo successore Clemente V trasferiva la sede papale in Avignone, e la vita romana parve cessare all' improvviso, come un treno che, spinto di tutta corsa, a un tratto s'arresti.

Che era Roma senza la curia papale? In verità, per tutto il medio evo essa non fu che un santuario, un centro religioso, la città de'martiri. Partitone il papa e la corte, non rimase che un grosso villaggio rurale di cui non si può ben determinare la popolazione, ma che pare ammontasse dai 16 ai 20 mila abitanti. Mentre altre città d' Italia si abbellivano d'edifici meravigliosi, Roma, impoverita per l'assenza dei papi, sconvolta dalle lotte dei baroni fra loro e col Comune, giaceva nel disordine e nello squallore, quasi tagliata fuori dal movimento civile e artistico dell' Italia media e superiore. Invano il Petrarca sospirava sulla rovina e l'anarchia della grande città, campo di lotte, di latrocinii, di sangue, e Cola di Rienzo tentava risollevarla al ricordo dell'antica grandezza. La colonia degli artisti toscani

n'era ripartita, il Cavallini s'era recato a Napoli, i marmorari s'erano sbandati qua e là in cerca di lavoro, ad Avignone, nella bassa Italia e nella media, dove li troviamo a collaborare con artisti toscani nella facciata del duomo d'Orvieto, e a Firenze nel tabernacolo dell'Orcagna a Orsanmichele: nè la loro elegante policromia fu certo estranea alla splendida decorazione esterna della cattedrale di Firenze e del campanile di Giotto. L'arte del Rinascimento, nella passione di rinnovare l'antichità classica, bandendo il musaico dalle absidi delle chiese, e le tessere di smalto dalle ornamentazioni architettoniche, spense una festa di colori che ci fa spesso richiamare l'arte de'secoli precedenti.

Fig. 26. — Altare di S. Giovanni. *(Fot. Vasari).*

Nello stesso anno, 1308, che la sede papale fu trasferita ad Avignone, la cattedrale di Roma, la basilica di S. Giovanni, restaurata e abbellita di recente dall'arte de'marmorari, fu distrutta da un incendio, e la sua ricostruzione fu la principale, e può dirsi l'unica opera che occupasse a Roma gli artisti di questo secolo; poichè, riparati i danni del primo incendio, un altro la distrusse interamente nel 1360. Roma non aveva più vita artistica, e il papa Urbano V chiamò a riedificarla un architetto senese, Giovanni Stefani, che portando a Roma l'arte del suo duomo, sovrappose le finestre gotiche ai colonnati della basilica. Della ricostruzione non rimane oggi che il tabernacolo gotico sopra l'altar maggiore, rimaneggiato però in diverse età, la principale opera d'arte che resti di quel secolo (Fig. 26). Sul finire di esso e sui primi del XV c'è un gruppo di monumenti sepolcrali de'quali diremo a suo luogo.

E con questo si chiuse in Roma il periodo dell'arte gotica. Della quale erroneamente si è detto che la forza della tra-

dizione classica le impedì d'allignare, poichè, dal momento che gli artisti fiorentini ve la portarono, tutta l'arte in Roma si volse al gotico; e se i monumenti gotici romani non possono gareggiare con quelli d'altre città, lo si deve all'abbandono in cui essa giacque per tutto il Trecento. Del resto, l'arte gotica non sarebbe rappresentata in Roma così scarsamente come si crede, se non fossero i rifacimenti de'secoli posteriori, che distrussero o mascherarono i monumenti di quell'arte.

Cessato lo scisma d'Occidente, ch'era succeduto alla cattività d'Avignone, Martino V, Colonna, tornò a Roma nel 1421, e trovata la città quasi un cumulo di rovine, mise mano al restauro delle mura e delle basiliche, e attese alla riedificazione di S. Giovanni. Nella rovina della cattedrale lateranense e del palazzo pontificio, prese il sopravvento in quel secolo la basilica vaticana. Il successore di Martino, Eugenio IV, cacciato da Roma a furore di popolo, vi tornò solo il 1443. Da quest'anno, dopo 135 anni dalla partenza dei papi per Avignone, collo stabilirsi definitivamente in Roma della sede papale, incomincia per la città quel nuovo periodo di vita che si è chiuso, dopo 427 anni, col 20 settembre del 1870.

13. Prima di entrare nel periodo del Rinascimento, diamo uno sguardo generale a quel che ci resta delle basiliche.

La prima data della loro edificazione non vale a far fede dell'antichità di ciascuna di esse; poichè, o per cattiva costruzione, o pe' saccheggi, per gl'incendi, per l'abbandono, pel gusto mutato, la maggior parte furono più volte restaurate, trasformate e anche riedificate da' fondamenti. Quali oggi le vediamo, esse sono il risultato del lavoro di molti secoli; nè è facile pei più oscuri, distinguere l'opera dell'uno da quella dell'altro, poichè certe forme erano, per così dire, cristallizzate nella tradizione e nella rozzezza.

Le vecchie basiliche ebbero nemici più gli uomini che il tempo. Parecchie furono rase al suolo e riedificate sotto altra forma, quali S. Lorenzo in Damaso, i SS. Apostoli, S. Marcello, S. Silvestro in capite, i SS. Pietro e Marcellino ed altre; ma le più gravi e irreparabili iatture per la storia e per l'arte furono la demolizione della basilica vaticana iniziata nel se-

colo XVI, e l'ultima ricostruzione della lateranense nel 1650. Tutte poi le basiliche, quelle specialmente poste nell'interno della città, sono state alterate quali più quali meno, fino a murare i colonnati dentro i pilastri, come a S. Giovanni, a S.ª Cecilia, a S.ª Prisca. Meno sfortunate alcune basiliche sui colli deserti o lontane dall'abitato, e che perciò meno invogliavano a farvi grandi spese, quali, S.ª Sabina, S. Giorgio in Velabro, S. Clemente, S.ª Agnese, S. Lorenzo fuori le mura, e le due di Trastevere S.ª Maria e S. Crisogono. Sisto V fece sgombrare il piano delle basiliche dalle *scholae cantorum* e da quanto non fosse più richiesto dalle mutate discipline ecclesiastiche, collo stesso animo con cui lo stesso papa demoliva il Settizonio ed altri monumenti romani che non servivano più. La religione della storia è di origine assai più recente che non si creda, e le generazioni che ci hanno preceduto, occupate del presente, poco pensiero si davano del passato. Oggi a noi, credenti o miscredenti, par quasi incredibile che i papi stessi abbiano fatto demolire, senza nessun rispetto ai ricordi, agli altari, alle tombe, i due più venerandi monumenti della cristianità, le basiliche di S. Giovanni e di S. Pietro. Anche ai nostri giorni, Leone XIII, contro il voto e le suppliche dell'insigne archeologo cristiano G. B. De Rossi, ha portato l'ultimo colpo alla basilica lateranense alterandone la pianta e demolendone l'abside e il portico leoniano che lo recingeva.

Questo può dirsi in linea generale, che Roma, nel lungo periodo basilicale, non subì influenze esteriori se non parzialmente, e piuttosto nelle arti decorative che nelle costruttive, nelle quali mantenne fedelmente le sue forme tradizionali, non piegandosi nè alle innovazioni bizantine e ravennati, nè, più tardi, all'arte romanica, della quale si trovano monumenti anche a poca distanza, ma qui non si ha quasi nessuna traccia. Ed anche nella scultura decorativa, per quanto può giudicarsi dagli avanzi sopravvissuti alle successive distruzioni, e più nella pittura a musaico, si mantenne qui un'arte tradizionale che, nel profondo medio evo, fu come un lumicino rimasto acceso nel buio.

Le basiliche dei primi secoli sono le più grandi, le più magnifiche, le più belle, conservando esse ancora tutti i caratteri dell'arte imperiale. Sono costrutte, è vero, con materiali tolti da edifici preesistenti, come s'era incominciato a fare per l'arco di Costantino, e solo alcuni marmi accessori sono scolpiti di nuovo. Le colonne di S. Paolo si vuole provenissero dalla basilica Emilia, quelle di S. Pietro dal Circo di Caligola e dal mausoleo d'Adriano, quelle di S. Giovanni probabilmente dal palazzo di Laterano; e da un solo edificio sono tratte le colonne scanalate di marmo greco di S. Pietro in Vincoli, eretta nel V secolo, rimaneggiata nell'VIII, e quelle di S.ª Sabina sull'Aventino. Quando pure i materiali fossero tolti da più edifici, si badava che le colonne, i capitelli, le cornici avessero la stessa misura e press'a poco la stessa forma, in modo che all'edificio non mancasse unità e corrispondenza di parti. Perciò, l'uniformità de' colonnati è generalmente indizio dell'antichità della basilica.

Fig. 27. — S. Paolo dopo l'incendio.

Fig. 28. — Interno di S. Paolo. *(Fot. Anderson).*

Delle più antiche non rimangono che poche tracce. Delle tre principali a cinque navate, demolita interamente quella di S. Pietro; riedificata più volte quella di S. Giovanni, e poi

ammodernata sotto Innocenzo X che murò le colonne dentro gl'immani pilastri; quella di S. Paolo, distrutta in parte dal fuoco nel 1823 (Fig. 27) e poi demolita dagli architetti, non conserva d'antico che l'abside e l'arco trionfale. Nondimeno la nuova basilica rifatta sulla pianta dell'antica, colle sue proporzioni colossali, colle lunghe file de' colonnati che guidano l'occhio agli sfolgoranti musaici dell'arcone e dell'abside, ci richiama anche oggi alla magnificenza e allo splendore della basilica primitiva (Fig. 28).

Fig. 29. — Interno di S.ª Sabina. *(Fot. Anderson).*

Quella di S.ª Sabina (Fig. 29), meno delle altre ha sofferto per alterazioni posteriori, e co'suoi bei colonnati a cui sovrasta la decorazione d'*opus sectile*, col musaico soprastante all'ingresso, colla preziosa porta intagliata in legno, quantunque l'abside sia spoglia di musaici, è il più puro esempio della basilica del V secolo, ispirata ancora all'arte imperiale.

Queste più antiche basiliche hanno colonne uniformi, e vicine una all'altra, con capitelli d'ordine corintio, su cui girano gli archetti. Nella basilica vaticana, sui capitelli corintii posava l'architrave, ma non è certo che non fosse questa un'innovazione de' tanti rifacimenti. Si distacca invece dalle precedenti la grande basilica di S.ª Maria Maggiore, del V secolo, a tre navi, in cui su capitelli d'ordine ionico posa l'architrave (Fig. 30). Quantunque rialzato il pavimento e incassate le colonne entro finte basi, e in più parti alterata in diversi secoli, se non si tenga conto di S. Paolo, che per la massima parte è di costruzione moderna, è questa per la sua grandezza, pei

colonnati di cipollino, pe' musaici delle pareti, dell'arco e dell'abside, la più magnifica delle basiliche che ci restino.

Nel VI secolo le membra de' diversi edifizi si accozzano irregolarmente, ma ancora con un certo pudore, come nella chiesa di S.ª Agnese e nella galleria superiore di S. Lorenzo; gallerie d'origine bizantina, come bizantino è il pulvino sovrapposto alle colonne delle due gallerie. Nel declinare del secolo e ne' successivi è l'accozzamento informe e barbarico, come nelle chiese di S. Giorgio in Velabro, d'Aracoeli, di S. Nicola in Carcere, di S. Bartolomeo all'Isola, di S.ª Maria in Cosmedin, di S. Crisogono ed altre.

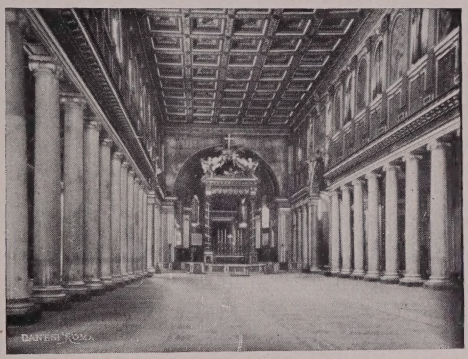


Fig. 30. — Interno di S.ª Maria Maggiore. *(Fot. Anderson).*

I marmorari, nei secoli XII e XIII, nei restauri delle basiliche procurarono di ridurle, per quanto fosse possibile, a forme più regolari. Essi preferirono il tipo di S.ª Maria Maggiore, ripetendo all'infinito, così negli edifici sacri come nei portici delle case, il capitello ionico bene imitato dall'antico, e sopra vi appoggiarono l'architrave. Così fecero, senza eccezione, in tutti i portici esterni delle basiliche, e procurarono di far nell'interno. La facciata di S. Lorenzo, fatta restaurare da Pio IX, col suo portico e le pitture superiori a fondo d'oro imitanti il musaico, e il suo campanile intatto, ci rappresenta perfettamente le facciate delle basiliche quali furono ridotte dai marmorari (Fig. 18).

Un curioso esempio di congiungimento di due basiliche d'età diverse ci offre quella di S. Lorenzo fuori le mura (Fig. 31). Erano due chiese orientate a due lati opposti e di cui l'absidi si toccavano. Nell'anno 1216 Onorio III, demolite le due absidi, fece di due una chiesa, e la più antica, per metà interrata,

ridusse a presbiterio dell'altra. Il musaico dell'arcone è volto verso l'ingresso della più antica basilica, che si vuole eretta da Costantino nel 330. Essa infatti, nelle magnifiche colonne scanalate co' capitelli corintii, su cui un tempo dovevano girare gli archetti, ha tutti i caratteri dell'età costantiniana (Fig. 32). Ma sulla fine del VI secolo, volendosi sovrapporre al colonnato la galleria o matroneo, si posò sui capitelli quell'architrave composto di ricchi frammenti di diversi edifici. Finalmente, quando nel 1216 le due chiese si fusero in una, i marmorari, pur servendosi delle colonne già esistenti di diverso diametro, procurarono di uniformarle sovrapponendovi il capitello ionico.

Fig. 31. — Interno di S. Lorenzo. *(Fot. Anderson).*

Il tabernacolo dell' altar maggiore, sormontato da una gabbia piramidale di colonnine a tre ordini, segnato colla data del 1148, è la più antica opera firmata de' marmorari, che fu poi imitata negli altari di S. Clemente, di S. Giorgio in Velabro, di S. Pietro in Vincoli (Fig. 33).

Fig. 32. — Colonne di S. Lorenzo. *(Fot. Anderson).*

La chiesa di S. Clemente (Fig. 34), meglio d'ogni altra conserva la disposizione e le parti dell'antica basilica, essendo la sola in cui sieno rimasti intatti l'atrio o quadriportico e la *schola can-*

torum. La si credeva una delle più antiche e forse del V secolo, ma fu invece ricostruita al principio del XII sull'antica, che nel secolo scorso è stata disotterrata. Dalla chiesa inferiore alcune parti sono state portate nella superiore, tra le quali il recinto della *schola cantorum*, che porta il monogramma di Giovanni VIII, del secolo IX. Le successive aggiunte e decorazioni però tolsero molto alla chiesa dell'antico carattere.

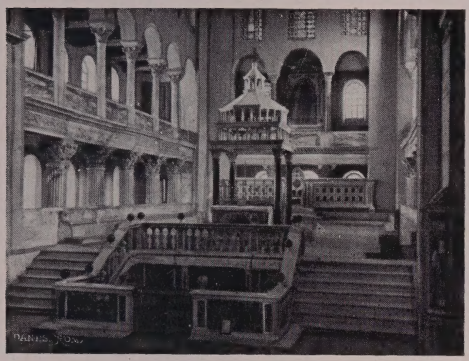


Fig. 33. — Altare di S. Lorenzo. *(Fot. Anderson)*.

Ai nostri giorni, dopo il 1899, per la prima volta il restauro d'una basilica, quella di S.ª Maria in Cosmedin, detta la Bocca della Verità, è stato condotto con criteri storici. Sotto la direzione della Società degli amatori e cultori d'architettura è stata restituita, per quanto era possibile, alla forma del secolo VIII, tenendo conto delle aggiunte e modificazioni del XII secolo (Fig. 3).

Fig. 34. — Interno di S. Clemente. *(Fot. Anderson)*.

14. Per tutto il medio evo la religione popolare si riassumeva, per così dire, nel culto delle reliquie, alle quali si attribuivano miracolose efficacie; e il concetto di chiesa, più che di luogo destinato ai divini uffici e alla preghiera, era inseparabile da quel culto. Da ciò ebbero origine i numerosi pelle-

grinaggi che solcavano in vario senso l'Europa, e questo stesso sentimento animò i popoli alle Crociate. A Roma si veniva per inchinarsi alle tombe degli apostoli e de' martiri, ma principalmente per vedere il Volto Santo, *la Veronica nostra* di Dante, o come dice il Petrarca

> Per veder le sembianze di Colui
> Che ancor lassù nel ciel vedere spera,

credendosi che chi avesse una volta beato gli occhi di quella vista, fosse sicuro dalla dannazione eterna. La *Veronica* era quasi l'anello di congiungimento fra la terra e il cielo.

Dopo la pace di Costantino, le catacombe cessando d'esser luogo di sepoltura, rimasero santuari mantenuti a spese della Chiesa, e visitati dai fedeli che da ogni punto accorrevano a Roma. Ma deserta la campagna romana e devastati i cemeteri prima dai Goti di Vitige e di Totila poi da' Longobardi e dai Saraceni, il Pontefice Paolo I nel 761 e poi Pasquale I nell'821 dalle catacombe abbandonate trasportarono nelle basiliche della città i corpi de' martiri. In seguito all'abbandono, alcune delle basiliche cemeteriali andarono in rovina, altre furono poi restaurate o riedificate. All'ingresso delle basiliche una tavola di marmo, che in parecchie, come a S. Lorenzo in Lucina e a S. Angelo in Pescheria, si conserva ancora, indicava le reliquie che in ciascuna di esse si contenevano, e da cui si misurava la loro venerabilità.

I campanili, eretti più tardi, furono come il segnacolo, la bandiera conficcata a terra a insegnare il luogo dove dormivano i vittoriosi combattenti della fede. Roma, la dominatrice del mondo, era sommersa; sole, sul piano del naufragio, emergevano le tombe e le case de' martiri, indicate da lontano dalle torri sonore taglianti colla loro diritta malinconia le epiche linee della campagna e dei colli deserti, cipressi architettonici del più gran cemetero del mondo; e le loro voci di bronzo andavano a perdersi fra i colonnati crollanti, fra gli archi dei teatri, sotto le volte ruinose delle terme senz'acqua. Torrenti di pellegrini qui convenuti dalle più lontane regioni, indifferenti

ai ricordi e alle reliquie della grandezza romana, percorrevano salmodiando la campagna, salivano e discendevano i colli, guidati dalla vista e dal suono della torre lontana, a venerare le reliquie de' martiri.

I libretti de' *mirabilia*, antichi *baedeker* de' pellegrini, non erano che registri di reliquie, di miracoli e d'indulgenze. Un tempo dell'anno, la Quaresima, era specialmente destinato alla visita delle reliquie; e questi pii pellegrinaggi, detti le *Stazioni*, ciascun giorno alla basilica o alle basiliche prescritte, che richiamavano la Chiesa verso le sue origini al culto de' martiri, erano fra le maggiori solennità dell'anno. Tutta Roma si riversava in quel tempo nelle regioni solitarie della Roma de' sette colli, o fuor delle mura lungo le vie consolari: il Papa a piedi colla sua corte, i cardinali, il clero, lunghe processioni di donne litanianti, pellegrini a piedi scalzi, percorrevano le vie tra le rovine e i vigneti, a prostrarsi reverenti alle tombe de' martiri. Il pio costume è durato lungo tutto il Rinascimento, quando i cardinali vi si recavano sulle mule ferrate d'argento, in lunghe cavalcate, con lusso di satrapi orientali, e vi cavalcavano anche le cortigiane col lungo codazzo de' loro corteggiatori; ed è continuato, con decrescente fervore, ne' secoli successivi, e continua anche oggi, pressochè ignorato e in mezzo alla universale indifferenza, per forza di consuetudine. Ma chi desideri conoscere le antiche basiliche, non poche delle quali lungo tutto l'anno son chiuse, e sorbire lo spirito del cristianesimo dei primi secoli, deve profittare del periodo delle Stazioni, e nelle chiese deserte, scendere nelle cripte devote dove riposano i martiri.

PARTE SECONDA.

Dal Rinascimento al 1870.

1. Martino V aveva atteso ad abbellire la cattedrale di Roma, cioè la basilica lateranense, chiamandovi a dipingere il Pisanello e Gentile da Fabriano; ma il palazzo di Laterano rimase una rovina, sicchè Eugenio IV tornato da Firenze a Roma (1443), andò a stabilir la sua sede nel Vaticano. Da questo punto incomincia la storia moderna della nuova cattedrale di Roma.

La città ridotta, per l'abbandono di quasi un secolo e mezzo, ad un grosso villaggio rurale, dove fra i ruderi dell'antica grandezza e le basiliche senza tetto e crollanti, pasceva il bestiame e latravano i lupi, non aveva più in sè alcun vestigio d'arte, e gli artisti ci vennero di fuori, la maggior parte dalla Toscana, portandovi, cessato già lo stile gotico, l'arte del Rinascimento. Invidiando le porte del Ghiberti nel battistero di Firenze, Eugenio IV chiamò a Roma Antonio Averulino, detto Filarete, a far le porte di bronzo di S. Pietro; un freddo lavoro, in cui sono stranamente accozzate figure cristiane e mitologiche.

Prima cura dei papi tornati a Roma, fu di sgombrare le vecchie basiliche dalle terre e dalle macerie che le ingombravano, rifare i tetti, sostenere i muri crollanti, costruire accanto ad esse le abitazioni de' cardinali titolari. Da' restauri delle basiliche il papa umanista Nicolò V (1447-1455), passò ai grandiosi disegni d'un rifacimento di S. Pietro, e dell'edificazione d'una cittadella del papato, che doveva riuscire una delle maggiori meraviglie del mondo. Lo spirito del Rinascimento spingeva i principi tutti d'Italia a volersi rendere illustri e gareggiare di edifizi magnifici e d'opere d'arte eccellenti; ma nessuno, dai tempi imperiali, aveva concepito un più vasto disegno. Col danaro

raccolto nel giubileo del 1550, voleva ricostruire la tribuna della basilica vaticana dandole forma di croce latina sormontata da un'alta cupola, e un arco trionfale doveva dare accesso alla città leonina, e sei grandi portici condurre dal ponte alla basilica, con officine d'artefici e di banchi di cambio, palazzi per la Curia pontificia, un teatro per la coronazione degl'imperatori, uno per gli spettacoli, un palazzo pei conclavi, e parchi, giardini, biblioteche, fontane, il tutto recinto da una muraglia turrita, un sogno fantastico concepito nella febbre della grandezza. Bernardo Rossellino presiedeva ai lavori, e Leon Battista Alberti, il grande rinnovatore dell'architettura classica, quando venne a Roma, fu largo al papa del suo consiglio, e a lui dedicò la sua opera dell'architettura, la prima che sia stata scritta dopo Vitruvio. La morte del papa interruppe i grandiosi lavori iniziati, e non rimasero che fossa scavate, e le mura gigantesche della tribuna e del palazzo poco alte da terra, come una grande rovina, e un grande torrione della cinta, che porta ancora il nome di torrione di Nicolò V.

Fig. 35. — Interno de' SS. Nereo ed Achilleo. (*Fot. Vasari*).

Continuava intanto l'opera del restauro o riedificazione delle basiliche e de' palazzi de' cardinali titolari, e come ad alcune basiliche s'era sovrapposta l'arte gotica, così ad altre si sovrappose quella del Rinascimento. Il cardinal Barbo, che fu poi Paolo II, rinnovò coll'arte del Rinascimento la sua chiesa titolare di S. Marco, lasciandole la forma basilicale e l'abside, ma facendo di nuovo le mura esteriori colle piccole cappelle a emiciclo, e le bifore ad arco sopra i colonnati, e il soffitto col suo stemma. Notevole è la chiesa de' SS. Nereo e Achilleo (Fig. 35), caduta in rovina e rifatta da Sisto IV Della Rovere, in cui alle colonne sono sostituiti i pilastri ottagonali di traver-

tino, caratteristici del suo pontificato. In due altre basiliche di cui furono titolari cardinali di casa Della Rovere, S. Pietro in Vincoli e SS. Apostoli (Fig. 36), al portico esterno a colonne e architrave usato da' marmorari, è sostituito il portico ad archi sorretti da pilastri ottagonali. Anche nella basilica di S. Marco fu rifatto il portico, ma in una forma nuova, di cui dirò quando avrò da parlare del palazzo di Venezia. Il secondo ordine di portici delle due chiese non è che la loggia della benedizione, sovrapposta al portico quando i titolari delle due chiese salirono al pontificato.

2. Siamo a Sisto IV (1471-1484) che, nonostante i fastosi disegni di Nicolò V, e alcuni edifici anteriori al suo pontificato, può dirsi il vero fondatore della città moderna, che un altro Della Rovere, suo nepote Giulio II, condusse poi al massimo splendore. Sisto IV era generale de' Francescani. Pare un' ironia, ma è così: i più fastosi e magnifici edificatori della nuova Roma sono stati tre Francescani: Sisto IV, Giulio II e Sisto V.

Fig. 36. — Esterno de' SS Apostoli.
(*Fot. Anderson*).

Nicolò V, lodato come quello che avesse in animo di rinnovare la città, avea rivolte le sue cure quasi esclusivamente alla Chiesa e al Vaticano; mentre Sisto IV, aprendo e regolando le vie, incoraggiando la fabbricazione, elevando edifici nuovi, incitando i cardinali e la curia a concorrere all'abbellimento di essa, ne iniziò il rinnovamento in forma di città civile. L'esempio del papa fu seguito da' suoi parenti e dal Collegio de' Cardinali, e continuato da' suoi successori, e Roma in pochi anni, appena in un quarto di secolo, fu rinnovata;

tantochè, chi l'avesse visitata nel giubileo del 1475, tornandovi a quello del 1500 l'avrebbe appena riconosciuta. Dal restauro e dalla riedificazione delle vecchie basiliche, Sisto IV passò all'edificazione di nuove chiese. Per una di quelle contradizioni che rendono così difficile lo entrare nello spirito del Rinascimento, il papa avaro, orgoglioso, violento, era devoto della Madonna, alla quale eresse due nuove chiese, S.ª Maria del Popolo e S.ª Maria della Pace.

Fig. 37. — Esterno di S.ª M. del Popolo. (*Fot. Anderson*).

3. La chiesa di S.ª Maria del Popolo (1477), a cui si collega un gruppo di nuove chiese, è un'importazione fiorentina, senza alcuna relazione colle forme tradizionali della basilica. Nell'esterno è sparito il portico ed il musaico: una facciata di travertino a due ordini, ornata di pilastri a poco rilievo, col rosone gotico nell'ordine superiore: una timida derivazione dalla facciata di S.ª Maria Novella a Firenze (Fig. 37). L'interno è a croce latina, a tre navi (Fig. 38): ad ogni arco della navata corrisponde una cappella a nicchia, che in questa chiesa è poligonale, in altre di quel periodo, S. Agostino, S. Marco, la Pace,

Fig. 38. — Interno di S.ª M. del Popolo. (*Fot. Anderson*).

S. Pietro in Montorio, è circolare; in luogo de' colonnati, i pilastri con mezze colonne addossate; invece del soffitto, la volta. E così la volta, che da Roma s'era diffusa pel mondo, e n'era rimasta fuori per oltre un millennio, fu riportata a Roma dai fiorentini, prima eccezionalmente colla chiesa della Minerva, ora stabilmente con questa del Popolo. E colla volta entrò in Roma la cupola, eretta su base ottagonale nel punto in cui la nave trasversale interseca la principale. Il prolungamento della nave principale di là dalla cupola, è opera posteriore di Giulio II.

Fig. 39. — Esterno di S. Agostino.
(Fot. Anderson).

S.ª Maria del Popolo può considerarsi come la chiesa gentilizia di casa Della Rovere, essendo sepolti in essa tre cardinali suoi nepoti, Domenico, Cristoforo, Girolamo Basso, e inoltre Giovanni Della Rovere, e parecchi cardinali creati da Sisto IV. Assai simile a questa è la cattedrale di Torino, fatta erigere dal cardinal Domenico Della Rovere, vescovo di quella città, opere ambedue d'un oscuro architetto, Meo Del Caprino. La chiesa è stata nel secolo XVII manomessa dal Bernini, che nella facciata ha aggiunto i due timpani tronchi, nei fianchi ha sostituito finestre rettangolari alle bifore ad arco, l'ha decorata di figure di stucco: nell'insieme però essa conserva abbastanza il carattere primitivo.

A S.ª Maria del Popolo si collega un gruppo di chiese che, pur con qualche variante in ragione dell'area disponibile e della maggiore o minore ricchezza, hanno però caratteri d'arte comuni: S.ª Maria della Pace, eretta da Sisto IV, di cui l'unica navata mette in una sala ottagonale terminante a cupola; S. Agostino, fatta costruire dai fondamenti dal ricchissimo cardi-

nale Guglielmo d' Estouteville, congiunto della casa di Francia (Fig. 39); S. Pietro in Montorio (Fig. 40); S. Cosimato in Trastevere eretta anche essa da Sisto IV, di cui però non resta quasi altro che la facciata; S. Giacomo degli Spagnuoli, oggi S. Cuore di Maria, a piazza Navona, assai alterata nel piano superiore della facciata e nell'interno.

Questo nuovo tipo di chiesa non è, nella pianta e nella disposizione, che la chiesa gotica fiorentina, ridotta nelle proporzioni dell'altezza, sostituito l'arco rotondo all'acuto, e postevi certe decorazioni d'arte classica. Ma questa, lungi dal penetrare e informar l'edificio, rimane solo aderente alla superficie. È un'arte non priva di grazia, e in cui piace certo arcaismo e timidità quasi infantile, ma in cui si cercherebbe inutilmente novità d'invenzione o padronanza di forme o studio di monumenti romani. I pochi elementi tolti dall'architettura antica, sono ridotti alla massima semplicità e ripetuti all'infinito meccanicamente. I portici sono formati quasi tutti da pilastri ottagonali; pilastrini di poco rilievo, con capitelli corintii ma con una leggera e graziosa ornamentazione che li lascia quasi vuoti, ornano gli edifici, gli altari, le tombe. Il capitello d'una colonna nella chiesa di S. Nicola in Carcere, quello d'un pilastro allora esistente nel basamento del mausoleo d'Adriano e pochi altri frammenti antichi, servirono di modello a tutta quella decorazione architettonica.

Fig. 40. — Esterno di S. Pietro in Montorio.

La chiesa di S.ª Maria del Popolo, salvo la cupola, può dirsi una riduzione a proporzioni classiche della chiesa della Minerva; ma quella di S. Agostino, la chiesa di moda del Rinascimento, e di forme più avanzate, di poco s'allontana, anche

nelle proporzioni, dall'architettura gotica, della quale conserva anche gli archi di sostegno, *arcs-boutants,* della navata di mezzo. Nella sala ottangolare della chiesa della Pace, i sottili pilastri s'allungano senza alcun senso dell'arte antica. Maggiore eleganza e sentimento di proporzioni è in quel che resta di S. Giacomo degli Spagnuoli.

Dal tipo comune si distaccano alquanto la chiesa dell'Anima e quella di S. Lorenzo in Damaso. La prima, nell'interno, a tre navate d'uguale altezza, è opera d'un architetto tedesco, e deriva direttamente dal gotico tedesco, superficialmente trasformato dalle forme del Rinascimento; l'altra, una chiesa incassata in un palazzo, è una sala quadrata cinta da tre lati da un portico sorretto da pilastri. La chiesa, edificata da un nepote di Sisto IV, il cardinal Raffaele Riario, e senza propria facciata, è, per così dire, un accessorio del palazzo.

Sisto IV non fu fortunato ne' suoi architetti, nomi ignoti fino a ieri nella storia dell'arte. Le ricerche recenti han dovuto togliere a Baccio Pontelli, al quale il Vasari li attribuisce, gli edifici di quell'età, e dividerli tra diversi architetti, primi tra i quali Meo del Caprino, Giacomo da Pietrasanta, Giovannino Dolci. Pare che a Meo del Caprino, artista gretto ma non senza una certa grazia primitiva, si debbano per la maggior parte gli edifizi di Sisto IV e di casa Della Rovere; Giacomo da Pietrasanta, che edificò con un Bastiano fiorentino, pel cardinale d'Estouteville, la chiesa di S. Agostino, non molto differisce dal precedente, ma la sua arte è meno gretta e arcaica. Per tutta quasi la seconda metà del secolo, sotto diversi pontefici, egli apparisce come sopraintendente alle edificazioni papali. Ma se si consideri lo sviluppo delle nuove forme artistiche in altre città d'Italia, il Laurana a Urbino, l'Alberti a Rimini, e a Mantova, il Brunelleschi a Firenze, non può che parere povera d'invenzioni e di forme l'architettura romana di quell'età. Mentre il Brunelleschi portava a Firenze nelle chiese di S. Lorenzo e di S. Spirito i colonnati delle basiliche costantiniane, questi architetti toscani portavano da Firenze a Roma fredde reminiscenze e riduzioni di chiese fiorentine. La cupola

ottagonale di S.ª Maria del Popolo, e quella circolare di S. Agostino, ambedue senza lanterna, sono le due prime cupole erette in Roma.

4. Come nel periodo basilicale l'ornamento della chiesa è affidato principalmente a' musaici dell'arcone e dell'abside, e poi, nella scuola cosmatesca, a' musaici geometrici degli amboni e delle cattedre, così nel nuovo periodo del Rinascimento, quest'ufficio è adempiuto dalla scultura decorativa che, esclusi i colori, non adopera che il marmo bianco.

Fig. 41. — Ciborio di Donatello. *(Fot. Anderson).*

Fu per mezzo secolo una fioritura inesauribile d'opere intagliate e cesellate colla finezza dell'orefice.

I ricchi e minuti intagli delle porte, e talora delle finestre costituivano il lusso degli edifici; ma lo scultore lavora spesso per conto suo, senza riguardo all'effetto architettonico. Così, per esempio, negli stipiti della porta centrale di S. Agostino è un intaglio di marmo così sottile, che a pochi passi di distanza non lo si vede. Quegli scultori non trattano la statuaria come arte indipendente, ma negli altari, ne' cibori, nelle tombe, collocano le piccole figure e i bassorilievi e gli angeli dentro una composizione architettonica formata di pilastrini riempiuti di fine candeliere, di capitelli leggeri, di nicchie a conchiglia, di fogliami, d'ogni maniera d'ornati, spesso d'una finezza meravigliosa.

La scultura del Rinascimento s'apre in Roma colle porte di bronzo del Filarete e col ciborio di Donatello, che è adesso nella sacrestia de' Beneficiati in S. Pietro, opera insigne pel movimento e l'espressione del bassorilievo (Fig. 41). Le Grotte vaticane, sparse di frammenti di tombe e di tabernacoli,

sono un vero museo della scultura di quel periodo. Pio II mise mano ad elevare sui gradini di S. Pietro un pulpito per la benedizione, nel quale lavoravano i migliori scultori che fossero in Roma, e che doveva riuscire la più magnifica opera di quel secolo; ma per la morte del papa rimase interrotta, e fu poi demolita. Il ciborio o tabernacolo che nelle antiche basiliche si elevava sopra l'altare, trasformato prima dall'arte gotica, assume ora le forme del Rinascimento, come in quello di Sisto IV a S. Pietro, di cui i frammenti sono nelle Grotte vaticane (Fig. 42), e quello del cardinale d'Estouteville a S.ª Maria Maggiore, opera

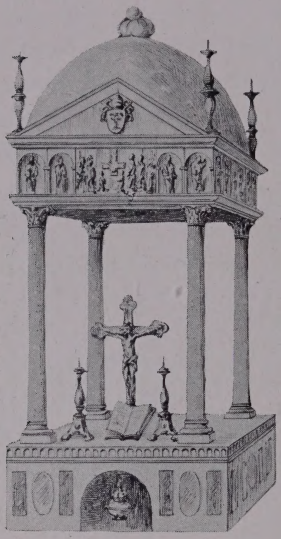


Fig. 42. - Tabernacolo di S. Pietro.

di Mino da Fiesole, anch'esso disfatto, e di cui le parti esistono sparse per la basilica e nella sacrestia (Fig. 43). Ma nelle chiese di nuovo tipo, l'altare non è che una riduzione di quello delle chiese gotiche, che era una facciata irta di guglie e affollata di statuette, trasformata nella linea orizzontale e nella decorazione dall'arte classica. Nessuno di tali altari è più al suo posto. Quello di S.ª Maria del Popolo di Andrea da Milano o Andrea Bregno, il più fecondo, con Mino da Fiesole, degli scultori decorativi di quell'età, collo stemma di Alessandro VI, è nella sacrestia

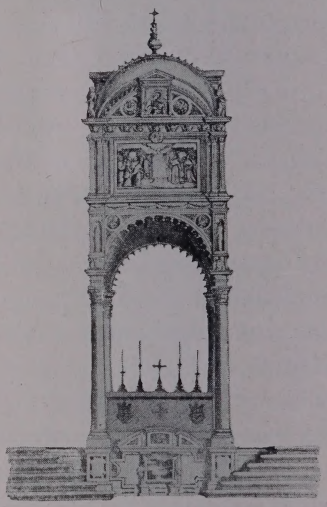


Fig. 43. — Tabernacolo di S.ª M. Maggiore.

(Fig. 44); quello della Pace, del tempo d'Innocenzo VIII è incassato nell'ultima cappella a sinistra; quello di S. Gregorio al Monte Celio è anch'esso in una cappella a sinistra (Fig. 45). In molte cappelle erano altari di marmo di dimensioni minori, con santi intramezzati da colonnine, alcuni de' quali sono al loro posto, altri murati nelle sacrestie e negli anditi. Sulla fine del secolo, un Uditore di Rota, Guglielmo de Pereriis fece scolpire parecchi di questi altari, con tre o cinque santi allineati entro nicchie divise da colonnine, per le chiese del Popolo, di S. Paolo, di S.ª Agnese e per altre basiliche.

Fig. 44. — Altare di S.ª M. del Popolo. *(Fot. Anderson).*

Nello stesso tempo, tutte le chiese gareggiano nel far scolpire cibori dove conservare l'eucaristia e l'olio santo, e molti ne conservano le nostre chiese, ma in parte nascosti, e alcuni in frammenti. Questa elegante scultura decorativa invade tutto fino alla fine del secolo XV; intaglia le mense e le predelle degli altari, le balaustrate, i cori per gli organi, e specialmente le tombe, a proposito delle quali dovrò riparlarne. Qui basti accennare ad alcune opere di scultura più notevoli, così di figura come d'ornato, di questo periodo.

Il tabernacolo per l'olio santo, di Mino da Fiesole in S.ª Maria in Trastevere è il modello dei molti che si conservano nelle chiese di Roma (Fig. 46): notevole quello dei Santi Quattro Coronati del milanese Luigi Capponi (Fig. 47). Mino, che in quello e negli altri suoi lavori dimostra una rara imperizia nella trattazione della figura, è però, pel gusto e la finezza dell'ornamentazione, il maestro degli scultori decorativi di Roma. Tra i migliori esempi di quell'arte sono i cancelli e il coro della

cappella Sistina (Fig. 48) e il coro di S. Giacomo degli Spagnuoli. Accanto a Mino e alla sua numerosa bottega troviamo un gruppo lombardo, in cui primeggiano Andrea Bregno, autore dell'altare di S.ª Maria del Popolo, de' due cibori nella prima cappella a sinistra della stessa chiesa, e di molti altari e sepolcri;

Fig. 45. — Altare di S. Gregorio.
(Fot. Alinari).

e Luigi Capponi, a cui oltre il ciborio de' SS. Quattro Coronati, appartengono numerose sculture a S. Gregorio sul Celio ed altrove. Del resto, la maggior parte di quella scultura decorativa, è anonima, e una certa uniformità, più o meno comune a tutti, rende non facile il distinguere uno scultore dall'altro.

È una graziosa fioritura d'arabeschi, di statuette, di cornici, d'intagli di lavoro sottile e di piacevole effetto; ma con-

viene pur riconoscere che la più parte son lavori di bottega e d'abili mestieranti, piuttosto che di veri artisti. Trovata una forma, la ripetevano con poche varianti o nessuna, come può vedersi dall'altare del Popolo di Andrea Bregno da Milano, che egli ripete pressochè uguale nell'altare della Madonna della Quercia a Viterbo, e in quello de' Piccolomini nella cattedrale di Siena. Artisti provenienti da diversi paesi pare che qui subiscano un' influenza che limita la loro invenzione dentro certe forme, tantochè, come appresso vedremo, alcuna volta si univano in più d'uno ad eseguire una sola opera. Si nota per caratteri propri, specialmente nel movimento delle pieghe, un Giovanni Dalmata, autore d'un ciborio nella chiesa di S. Marco, di cui le parti sconnesse si conservano ora nella sacrestia, e che incontreremo ancora in seguito. Uno scultore nativo di Roma, Paolo Romano, si distacca da quell'arte decorativa trattando la statuaria, se non con molta originalità e sentimento, certo con gravità e grandiosità romana. A lui si deve la bella statua di S. Paolo a capo del ponte

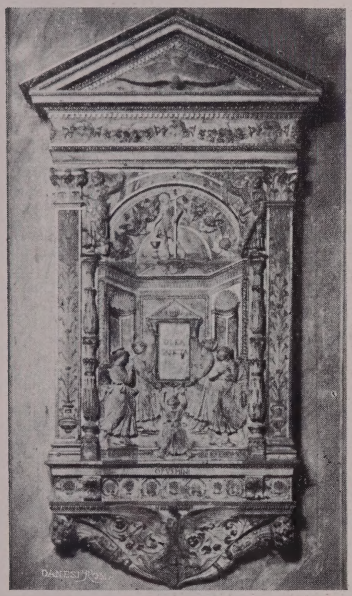


Fig. 46. — Ciborio di S.ª M. in Trastevere. *(Fot. Anderson).*

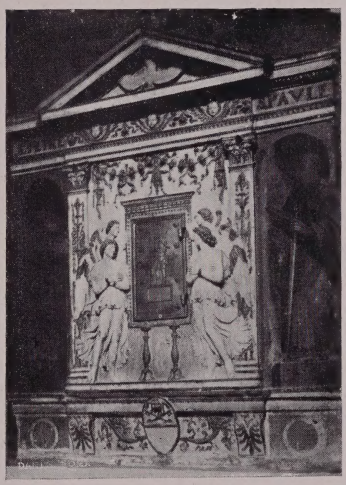


Fig. 47. — Ciborio dei SS. Quattro Coronati.

S. Angelo, e quella di S. Andrea nell' edicola presso al ponte Molle.

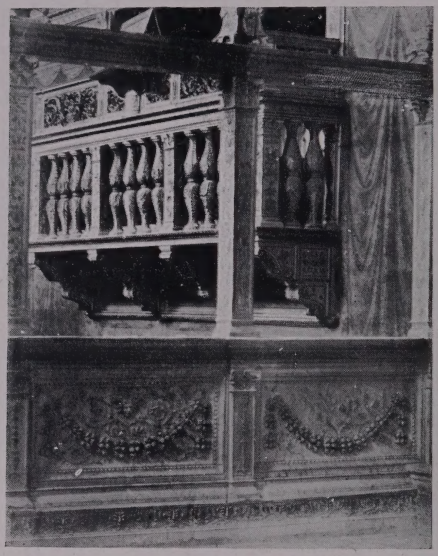


Fig. 48. — Coro della Cappella Sistina. *(Fot. Vasari).*

La pittura, che fiorì in Roma nel Quattrocento con opere de' più illustri della Toscana e dell' Umbria, si limitò quasi esclusivamente a rivestire, non le chiese, ma le cappelle. Già fin dal 1417 Masolino e Masaccio coprivano de' loro affreschi la cappella di S.ª Caterina a S. Clemente; il beato Angelico ornava delle più deliziose pitture che uscissero dal suo pennello, la cappella di Nicolò V nel Vaticano; il Pinturicchio dipingeva le storie di S. Bernardino nella cappella Bufalini all'Aracoeli, e parecchie delle piccole cappelle ottagonali di S.ª Maria del Popolo.

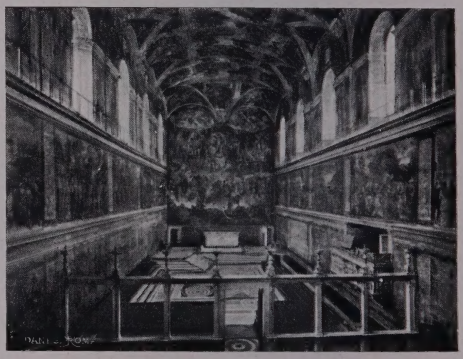


Fig. 49. — Cappella Sistina. *(Fot. Anderson).*

Ma nella sua nuova cappella, detta anche oggi Sistina (Fig. 49), nel Vaticano, Sisto IV volle chiamare a gara i più famosi pittori di quell'età, e Luca Signorelli, il Pinturicchio, Sandro Botticelli (Fig. 50), Cosimo Roselli, Pietro Perugino, Domenico Ghirlandaio vi narrarono sulle pareti le storie del vecchio e del nuovo Te-

stamento. Con quest'opera insigne, con questa mirabile antologia pittorica dell'ultimo quarto del Quattrocento, Roma s'avviava a divenire la capitale dell'arte.

5. Il monachismo è in decadenza, e accanto alle chiese non sorgono più i chiostri di S. Paolo e di S. Giovanni, lavorati con tanto amore di scalpello, con tanto fine composizioni di smalto. Due ne abbiamo però dell'età di Sisto IV: sulle colonne ottagonali caratteristiche del suo pontificato, ma più alte e svelte che a SS. Apostoli e a S. Pietro in Vincoli, girano

Fig. 50. — Affresco del Botticelli.
(Fot. Anderson).

gli archi ne' chiostri di S. Giovanni de' Genovesi (Fig. 51) e in quello interno di S. Cosimato. Sono opera certamente dello stesso autore, e tanto simili da non distinguersi l'uno dall'altro.

6. Sisto IV non ebbe la fortuna d'avere a' suoi ordini alcun grande architetto; fortuna che toccò a suo nepote Giulio II, il grande megalomane, coadiuvato da due non meno megalomani di lui, Bramante e Michelangelo.

La divisione per secoli che spesso si usa nella storia delle lettere e delle arti, è una convenzione comoda e utile, che però non suole corrispondere se non molto imperfettamente

alla realtà. Forse non mai un radicale rinnovamento dell'arte si vide coincidere così esattamente coll'inizio d'un secolo, come in Roma nel passaggio del Quattrocento al Cinquecento.

Fig. 51. — Chiostro dei Genovesi.

Bramante, educato in Urbino alla scuola classica del Laurana, e già autore a Milano di larghe architetture, alla caduta di Lodovico il Moro nel 1499 veniva a Roma, regnando Alessandro VI, e ivi si diede, solitario e cogitativo, come dice il Vasari, a misurare e studiare i monumenti dell'antichità. Egli compiè nell'architettura una rivoluzione: non più adattare certi motivi classici alle forme tradizionali degli edifici, ma staccarsi da ogni tradizione, chiudere una grande parentesi d'oltre un millennio, e riattaccare l'arte nuova all'antica nell'organismo, ne' particolari, in tutto lo spirito dell'edificio, e continuarla. Il primo frutto de' suoi studi fu il tempietto sul Gianicolo, che parve schiudere le porte d'un'età nuova (Fig. 52). Basta confrontare con questo il tempietto ottagonale di Vicovaro, e quelli dipinti negli affreschi del Pinturicchio e d'altri quattrocentisti, per intendere qual valore abbia quel giocattolo nella storia dell'arte. Esso è la colonna miliare che segna la fine d'un periodo dell'arte e il comincia-

Fig. 52. — Tempietto di Bramante. *(Fot. Anderson).*

mento d'un altro. È la prima volta, dai tempi imperiali, che abbiamo un tempio rotondo e circondato di colonne, come in quello detto di Vesta alla Bocca della Verità, o della Sibilla a Tivoli.

Colla guida di Vitruvio, e coll'esempio de' monumenti, egli ristabilì gli antichi ordini d'architettura, secondo le misure e le membrature usate dagli antichi nel buon tempo, pigliando specialmente a modello il teatro di Marcello, detto allora il Colosseo de'Savelli; e su quello, rinnovò l'ordine dorico, colle metope e i triglifi, che usò sempre nell'ordine inferiore di tutti i suoi edifici. E il dorico applicò anche, forse non opportunamente, al tempietto del Gianicolo, dove i romani non l'avrebbero messo.

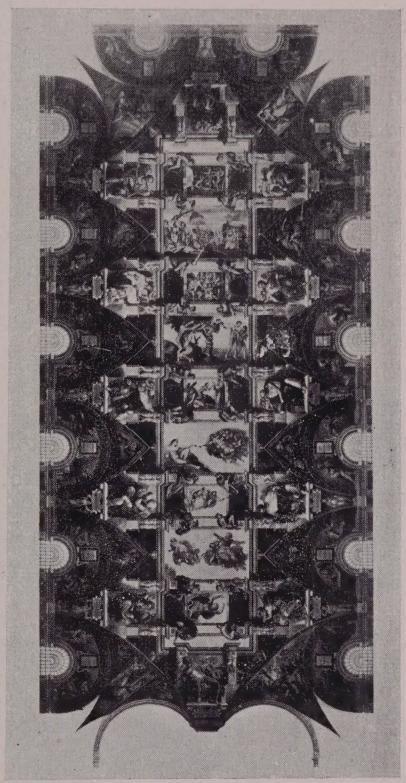


Fig. 53. — Volta della Cappella Sistina. *(Fot. Vasari).*

7. Si è detto che l'antica basilica vaticana minacciasse rovina, e che perciò fosse necessario demolirla e rifarla, ma pare che lo stato dell'antica basilica, ancorchè in qualche parte pericolante, non fosse tale da non potervi porre riparo. Abbiam già visto che Nicolò V imprese a farvi una nuova tribuna, da collegare coi colonnati dell'antica basilica, opera proseguita fiaccamente da Paolo II. Ma la demolizione e riedificazione è dovuta allo spirito gagliardo e orgoglioso del Rinascimento che, riguardando col più alto disprezzo tutto il medio evo, del

quale avrebbe voluto cancellare ogni traccia, aspirava a riallacciare all'antichità classica la sua vita. La santità della grande basilica costantiniana, che raccoglieva la storia e l'arte d'oltre un millennio, le reliquie de' santi, le tombe de' pontefici e dei prelati, gli altari venerati, tesori di sculture, di pitture, di musaici, nulla valse a salvare il più gran santuario della cristianità dal volere imperioso di Giulio II e dal piccone di Bramante, che ne acquistò titolo di maestro Guastante: a Giulio importava di lasciar legato il suo nome all'erezione del maggior tempio della cristianità, sotto il quale grandeggiasse il suo mausoleo, nè Bramante aveva altro pensiero che quello d'esser salutato restauratore e continuatore dell'architettura romana.

Fig. 54. — Musaico della Cappella Chigi.

Fig. 55. — Bassorilievo della Cappella Chigi.

La chiesa di S. Pietro, secondo il disegno di Bramante, non solo si distacca affatto dal tipo basilicale, ma neppure ha relazione alcuna colla chiesa gotica, e con quella del Rinascimento: essa è semplicemente, non un'imitazione, ma un rinnovamento d'arte classica. Sopra gli archi immani della basi-

lica di Costantino, creduto allora il Tempio della Pace, innalzare il tamburo e la volta del Pantheon; dall'unione de' due grandi monumenti romani armonicamente collegati, far risultare un tutto nuovo, tale da emulare e possibilmente superare i più meravigliosi edifici dell'antichità.

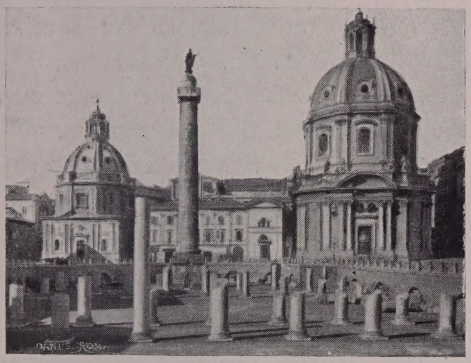


Fig. 56. — Chiesa della Madonna di Loreto e di S. Bernardo.
(Fot. Vasari).

La forma della nuova chiesa doveva essere la croce greca, cioè a quattro bracci uguali, affatto estranea alla tradizione della chiesa latina; nel mezzo, sotto all'immensa cupola doveva sorgere, come a S.ª Maria del Fiore, l'altare, sulla tomba degli apostoli; la facciata chiusa fra due torri in cui sfoggiavano tutti gli ordini dell' architettura romana. E la grande chiesa doveva stare isolata e circolarvisi intorno liberamente, come le cattedrali di Milano e di Firenze, così che la cupola sorgente sull'enorme basamento si vedesse da ogni lato ugualmente.

Fig. 57. — La Pietà di Michelangelo.
(Fot. Alinari).

Mentre Bramante lavorava con fretta febbrile ad innalzare gli arconi su cui doveva posare la cupola, Michelangelo, li vi-

cino, copriva d'affreschi la volta della Sistina (Fig. 53); e Raffaello guardava que' due titani al lavoro, e dalla loro opera attingeva nuove energie. È il punto culminante nella storia dell'arte italiana, o meglio dell'arte universale, su cui domina lo spirito imperiale e violento di Giulio II. Purtroppo il gran papa del Rinascimento non vide compiuta alcuna delle sue opere: egli moriva nel 1513, e lo seguiva a poca distanza Bramante.

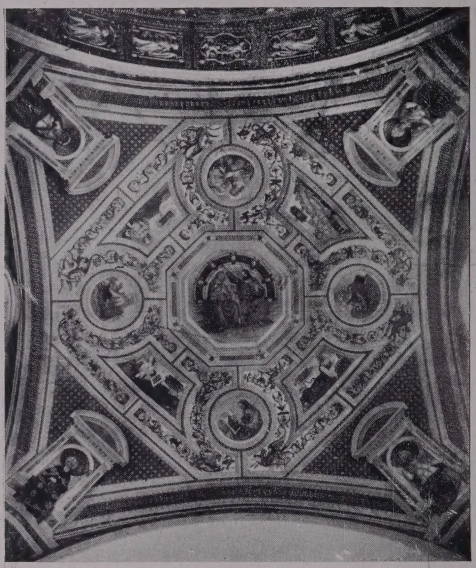


Fig. 58. — Volta del Pinturicchio.
(Fot. Anderson).

In quel subito rinnovamento dell'arte, in quella smaniosa ricerca dell'antico per trarne nuove idee e nuove forme, i vecchi architetti che alzavano le mura secondo la pianta prestabilita, i vecchi scultori che intagliavano le statuette e gli arabeschi nel marmo bianco, andarono travolti, e appena continuò lo strascico di qualche raro ritardatario. « Egli suscitò, scriveva il Serlio, la buona architettura, che dagli antichi fino a quel tempo era stata sepolta ». Tale fu il giudizio unanime de' contemporanei; e i suoi scolari e i suoi ammiratori diffusero il suo verbo, applicando in Roma e fuori le forme dell'arte nuova.

Tra i suoi seguaci in Roma primeggiarono Antonio da Sangallo il giovine, Baldassare Peruzzi e il suo conterraneo Raffaello. Questi fu preso di tal passione per l'architettura antica che se gli fosse durata la vita, avrebbe forse atteso all'architettura più che alla stessa pittura. Egli ebbe l'idea di misurare

sistematicamente e ricostruire sulla carta tutti gli edifici dell'antica Roma; e tiratosi in casa un vecchio erudito, Fabio Calvo, da lui si fece tradurre Vitruvio. Il magnifico Agostino Chigi, detto il gran mercante della cristianità, gli affidò l'erezione d'una cappella gentilizia a S.ª Maria del Popolo, nella quale Raffaello si propose di mostrarsi artista compiuto, com'era Michelangelo e i maggiori di quell'età, dandovi prova del suo valore nelle tre arti.

8. Le cappelle fino a quel giorno, erano riservate alla pittura, e ufficio dell'architetto era solo quello d'apparecchiare le pareti al pittore. Così nella cappella di S.ª Caterina a San Clemente, dipinta da Masolino e Masaccio; in quella dell'Annunziata alla Minerva, di Filippino Lippi; dei Bufalini all'Aracoeli, del Pinturicchio; e così pure la cappella di Nicolò V al Vaticano, del B. Angelico, e la stessa cappella Sistina, una semplice sala rettangolare dove una leggera decorazione architettonica non fa altro ufficio se non quello di dividere i quadri. Raffaello, primo, fece della cappella Chigi un edificio architettonico. È a croce greca, e sui quattro archi si eleva la cupola, piccola riduzione di quella che Bramante si proponeva d'erigere al Vaticano. Tutte le parti architettoniche del piccolo edificio, le basi, i capitelli, le cornici, i festoni, sono lavorate nel marmo col gusto e col sentimento del miglior tempo dell'impero, e specialmente con un vivo studio del Pantheon. Col suo fine senso pittorico, egli rimise in opera i marmi colorati, o misti, come allora dicevano, di cui rivestì tutta la cappella fino alla cupola, dove rinnovò il musaico romano (Fig. 54), facendo eseguire da un veneziano, Luigi Pace, su suoi cartoni, la creazione del

Fig. 59. — S.ª Anna di A. Sansovino.

firmamento; e diede allo scultore Lorenzetto il modello per la statua di Giona e pel bassorilievo in bronzo rappresentante la Samaritana, che ora è sotto l'altare (Fig. 55). La morte del Chigi e quella di Raffaello, quasi contemporanee, non lasciarono condurre a termine l'opera, grande in piccole dimensioni, e Sebastiano del Piombo dipinse sull'altare la Natività della Madonna, altri vi posero mano, e in ultimo il Bernini, tanto grande nelle cose sue, quanto inadatto a por mano nelle altrui. Sulla cappella, che fissò il tipo della cappella principesca, ed

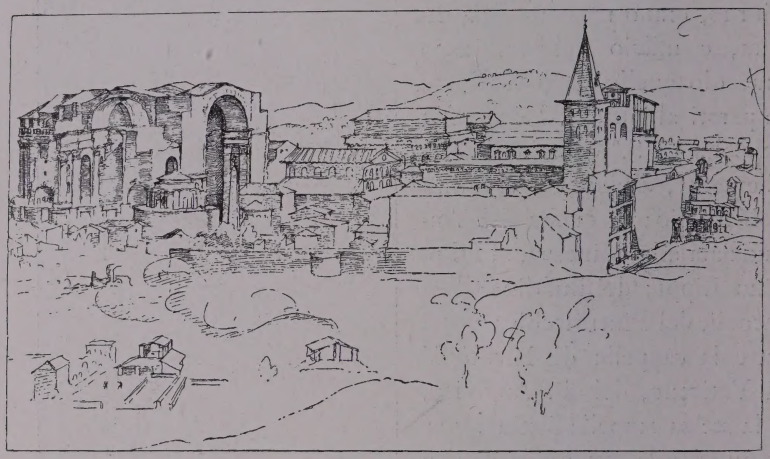


Fig. 60. — S. Pietro in costruzione.

ebbe poi largo svolgimento, dovrò tornare in seguito, a proposito de' due monumenti.

Si crede opera giovanile di Raffaello la piccola e semplice chiesa di S. Eligio degli Orefici presso via Giulia. Anch'essa a croce greca, sormontata da cupola non dissimile da quella della cappella Chigi, è d'ispirazione bramantesca, e per l'eleganza delle proporzioni e delle sagome, è ben degna d'appartenere al suo grande allievo.

Nessuno più di Antonio da Sangallo il giovine, architetto sapiente e severo, per la sua lunga vita e la molteplicità dei suoi lavori, contribuì a dare uno speciale carattere agli edifici di Roma, specialmente ai civili. A lui si deve la chiesa di

S. Spirito, a una sola nave, con pilastri che intramezzano le cappelle, e quella non molto dissimile di Monserrato (la facciata è posteriore); allo stesso tipo appartiene l'interno della chiesa di S. Marcello, di Jacopo Sansovino. Il Sangallo, nel-

Fig. 61. — La Cupola di S. Pietro in costruzione.

l'erezione della piccola chiesa della Madonna di Loreto al Foro Trajano, si propose la risoluzione del problema di elevare sopra il quadrato l'ottangolo, terminanti infine nel circolo (Fig. 56): ma l'opera fu compiuta e in parte trasformata da Giacomo del Duca, che vi aggiunse la bizzarra lanterna. Nella facciata di S. Spirito, come nel basamento di questa di Loreto e nella

chiesina di S.ª Maria *Porta Paradisi* sulla via di Ripetta, si nota una specialità sgradevole del Sangallo, cioè i capitelli corintii con foglie lisce senza nervatura.

Michelangelo dove toccava faceva scattare una vita nuova. Colla volta della Sistina, col gruppo della Pietà, ora nella prima cappella a destra in S. Pietro (Fig. 57), e col Cristo, che è nella crocera della Minerva, la pittura e la scultura si ribellano all'ufficio quasi accessorio di decorazione, e rivendicano una vita propria. La figura umana balza fuori dalle cornici e dalle nicchie, e vive da sè e per sè.

Fig. 62. — Interno della Chiesa del Gesù.
(Fot. Anderson).

Nel primo quarto del Cinquecento, gli artisti parvero intesi principalmente ad abbellire e rivestire delle loro opere il gruppo di chiese erette sulla fine del Quattrocento. Il Pinturicchio ornò di bella pittura a S.ª Maria del Popolo la volta del coro (Fig. 58), che Bramante aveva prolungato con grandiosità di forme romane per ordine di Giulio II; Raffaello, mentre erigeva nella stessa chiesa la cappella d'Agostino il Magnifico, dipingeva le Sibille sull'arco d'una cappella minore dello stesso, nella chiesa della Pace; e in un pilastro di quella di S. Agostino, la figura michelangiolesca del profeta Isaia,

mentre preparava il gran quadro della Trasfigurazione per l'altar maggiore di S. Pietro in Montorio. E nella stessa chiesa, Sebastiano del Piombo rappresentava la Flagellazione nella nicchia della prima cappella a destra, e in quella della Pace Baldassare Peruzzi dipingeva a fresco la prima nicchia a sinistra della cappella Ponzetti, e nella sala ottagonale la Presentazione, una delle migliori sue opere. Per la chiesa di S. Agostino, Andrea Sansovino scolpiva il famoso gruppo di Sant'Anna che un tempo era nella nave maggiore sotto all'Isaia di Raffaello, e adesso sull'altare della seconda cappella a sinistra (Fig. 59). L'Isaia e la S.ª Anna dovevano esser vicini di luogo, come lo erano nel concetto del committente. Era questi il vecchietto Giovanni Goritz di Lussemburgo, detto Coricio. Nel giorno di S.ª Anna, avanti al gruppo del Sansovino e all'Isaia di Raffaello si celebrava una messa, e tutti i poeti della città venivano ad appendere intorno all'altare i loro versi, che raccolti si conservano in un volume, esaltando il vecchietto, e il Fidia e l'Apelle autori dell'affresco e del marmo. Seguiva un banchetto nel giardino del Coricio, sul Foro Trajano alle falde del Campidoglio, al quale conveniva quanto era in Roma di più eletto nelle lettere e nelle arti. Questo gruppo, oggi quasi ignorato, ebbe quindi una celebrità, non solo in Roma ma per tutta Italia, quale non toccò forse ad altra opera d'arte.

Fig. 63. — Esterno della Chiesa del Gesù. *(Fot. Alinari).*

Per la morte di Giulio II e di Bramante, la fabbrica della basilica vaticana era rimasta sospesa (Fig. 60), e Leone X aveva altri pensieri che quello di condurre a compimento gli edifici del suo predecessore. Alla direzione della gran fabbrica si succedettero i più famosi architetti, ma per la scarsezza del danaro, e pel continuo rimutar di disegni, poco si andava avanti. Leone X, per desiderio dello stesso Bramante, nominò a succedergli Raffaello, dandogli a coadiutori Giuliano da San Gallo e fra Giocondo. Raffaello, secondo il desiderio di molti, riduceva la chiesa a croce latina, e più ricca e grandiosa che non l'avesse ima-

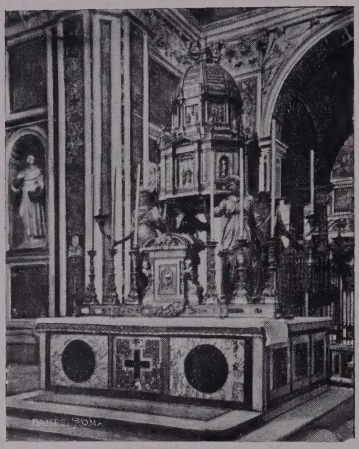


Fig. 64. — Cappella Montalto a S.ª M. Maggiore. (*Fot. Anderson*).

Fig. 65. — Esterno di S. Pietro. (*Fot. Moscioni*).

ginata Bramante. Il successore di Raffaello, Baldassare Peruzzi, tornò con nuovo disegno alla croce greca. Gli successe Antonio

da Sangallo che tornò alla croce latina, ma non al disegno di Raffaello e rafforzò i piloni che dovevano sostenere la cupola. Morto il Sangallo, Paolo III Farnese, nel 1541, chiamò Michelangelo, che biasimando il disegno del Sangallo, presentò un nuovo disegno, e tornò al concetto bramantesco della croce greca, modificandolo però e sostituendo alla cupola a volta bassa ideata da Bramante la cupola elevata e a doppia volta, come quella di S.ª Maria del Fiore, con quattro cupole minori intorno, che dovevano alla gran mole dare una forma piramidale: la facciata doveva esser formata d'un enorme portico colonnato a somiglianza del Pantheon. Alla morte di Michelangelo, seguita nel 1564, i lavori erano condotti assai innanzi, ed era elevato già il tamburo della cupola (Fig. 61). Gli successero Giacomo Barozzi, detto il Vignola e Pirro Ligorio, poi Giacomo Della Porta, che continuarono i lavori, seguendo il modello di Michelangelo. La cupola però rimase quale egli l'aveva lasciata, finchè venuto al pontificato Sisto V, nel 1585, fece da Giacomo Della Porta e Domenico Fontana, poi da quest'ultimo solo, girare la gran volta. Non rimaneva, ad eseguire il piano di Michelangelo, che erigere la facciata. Ma sotto Paolo V fu deliberato di tornare alla croce latina, e ne fu dato incarico a Carlo Maderna, che nel 1607 mise mano all'opera, e demoliti i colonnati dell'antica basilica, che fin allora erano rimasti in piedi, prolungò la chiesa e vi aggiunse la facciata. Il Bernini finalmente decorò l'interno della chiesa, che fu consacrata nel 1626 da Urbano VIII, 120 anni dal giorno che Giulio II aveva posto solennemente la prima pietra.

Fig. 66. — Esterno de' SS. Vincenzo e Anastasio. *(Fot. Moscioni).*

Ma fra tanti architetti e tanti rimutamenti, la grande

chiesa rimane sostanzialmente opera di Bramante e di Michelangelo nella parte superiore, continuata dal Maderna nella inferiore e decorata dal Bernini: i disegni degli altri rimasero, fuorchè in qualche particolare, senza esecuzione.

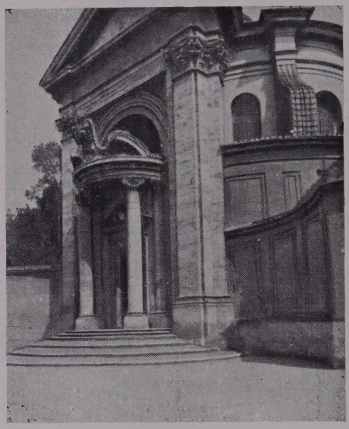


Fig. 67. — Esterno di S. Andrea al Quirinale. *(Fot. Moscioni).*

9. Il sacco di Roma del 1527 ruppe d'improvviso quella fioritura artistica, che riprese poi, verso la metà del secolo, con Paolo III Farnese. Le grandi e ricche chiese di questo periodo sono derivazione, non di S. Pietro, che ancora non era ridotta a croce latina, ma di quelle di S.ª Maria del Popolo e di S. Agostino, tradotte nello stile più largo e colla padronanza di forme dell'arte rinnovata. Giacomo Barozzi, detto il Vignola, costruiva nel 1568, pel cardinale Alessandro Farnese, la chiesa del Gesù terminata dal suo discepolo Giacomo Della Porta. È a croce latina, a tre navate, con pilastri binati che dividono gli archi, secondo l'esempio dato da Bramante nella costruzione di S. Pietro, e seguito poi in tutte le chiese dello stesso tipo (Fig. 62). La cupola è ottagonale e a volta bassa, più simile a quella di S.ª Maria del Popolo che a quella di cui Michelangelo aveva elevato il tamburo. L'altare non si eleva più sotto la cupola, come a S.ª Maria del Fiore

Fig. 68. — Esterno di S.ª M. della Pace. *(Fot. Anderson).*

e a S. Pietro, e neppure è isolato innanzi al coro, come nelle chiese romane del Quattrocento, ma è addossato alla tribuna: la facciata è a due ordini, congiunti fra loro da volute, come a S. Agostino e com'era in quelle del Popolo e di S. Giacomo (Fig. 63).

Fig. 69. — Cupola di S. Andrea della Valle. *(Fot. Anderson).*

Molte e grandi chiese si eressero fino alla fine del secolo, non molto dissimili fra loro; S. Andrea della Valle, S. Luigi de' Francesi, S.ª Maria in Via, la Trinità de' Monti, la Chiesa Nuova. Le cupole, e in parecchie di esse, anche le facciate sono del secolo successivo. Tra le facciate di questo periodo, non molto originali ma corrette, e ornate generalmente di nicchie e di statue, ricorderò, oltre quella del Gesù, quelle di S. Luigi de' Francesi, di S.ª Caterina de' Funari, della Madonna dei Monti, tutte di Giacomo Della Porta, il principale architetto di quell'età, e quella di S. Girolamo degli Schiavoni a Ripetta. S.ª Caterina, inferiore alle altre di mole, è il saggio più compiuto ed elegante di quell'architettura.

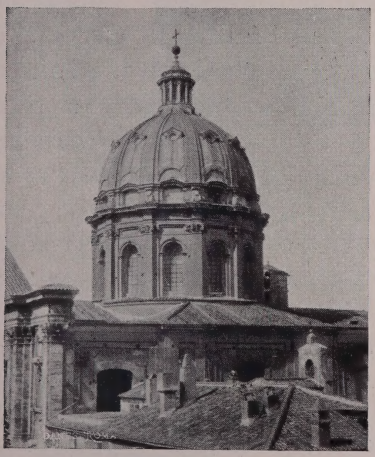


Fig. 70. — Cupola di S. Carlo a' Catinari. *(Fot. Moscioni).*

Domenico Fontana, l'architetto di Sisto V, che nella ricerca del magnifico e del grandioso dimentica troppo la cura de' particolari, eresse la grande

cappella Montalto in S.ª Maria Maggiore, per porvi i monumenti sepolcrali del papa stesso e di S. Pio V. È a croce greca, tutta coperta di marmi, e nelle linee generali riproduce in maggiori proporzioni la cappella di S.ª Maria del Popolo; senonchè la cupola, che in quella è di tipo bramantesco, qui è imitazione di quella di Michelangelo. Nel mezzo della cappella, sopra l'altare, quattro angeli di bronzo sollevano un ciborio dorato, in forma di tempio (Fig. 64).

10. Il Seicento s'apre colla facciata enorme di S. Pietro, di Carlo Maderna, povera di carattere, che non trovò imitatori (Fig. 65): si continuò invece, nel primo quarto del secolo, con maggior libertà e grandiosità di forme, a edificare nel tipo del Gesù la grande chiesa di Sant'Ignazio, quella di San Carlo al Corso e di S. Carlo a Catinari, quest' ultima a croce greca, e qualche altra. L' architettura che minacciava di ristagnare in una correttezza fredda e convenzionale, sentì il bisogno di rinnovarsi e rompere i freni, gettandosi per reazione al barocco. Lorenzo Bernini, artista d'una ricchezza d'invenzione e d'una fecondità prodigiosa, è l'anima di tutto il secolo, e dai misurati ardimenti della gioventù, precipitava alle audacie temerarie della vecchiezza, rompendo tutti gli argini, aprendo la via a tutte le frenesie, nelle quali il suo rivale Borromini trascorse più là del credibile.

Fig. 71. — Cupole di S.ª M. Maggiore. *(Fot. Vasari).*

La regolarità, la linea retta e il rettangolo di Giacomo Della Porta e di Domenico Fontana, cedono il luogo a movimenti inaspettati e violenti di pianta e di risalti, ai timidi pi-

lastri s'accoppiano colonne scanalate e capitelli frondosi, curve concave e convesse e timpani spezzati. La chiesa di S.ª Maria in Campitelli, di Carlo Rainaldi, colla sua pianta rientrante e sporgente e le sue dense colonne scanalate, è il tipo più completo di chiesa dalle forme esuberanti e irrequiete. Ad essa si riattaccano quella di S.ª Agnese, pure del Rainaldi, e di San Salvatore in Lauro, di S.ª Maria in Campo Marzio e qualche altra. Le facciate, da quella temperata e moderata del Gesù (Fig. 63), salgono, per una ascensione non interrotta, a quella ancora corretta e solenne di S. Ignazio, a quella carica e agitata di S. Andrea della Valle, e a quelle infine di Campitelli e de' SS. Vincenzo e Anastasio in piazza di Trevi (Fig. 66), vere imboscate di colonne sorreggenti architravi agitati e contorti.

Fig. 72. — Cupola de' SS. Luca e Martina. *(Fot. Moscioni).*

11. Nella guerra che il Seicento mosse alla linea retta, era naturale che si venisse alla chiesa, sia rotonda, sia ellittica, a forma centrale, e l'esempio fu dato dal Bernini nella chiesa di S. Andrea al Quirinale, una delle migliori sue opere. Seguirono le due chiese di S.ª Maria di Monte Santo e di S.ª Maria de' Miracoli in piazza del Popolo, e quella di S. Giacomo al Corso, e de' Trinitari a via Condotti, di S. Bernardo al Foro Trajano (Fig. 56), e qualche altra. Alla facciata tradizionale a due piani, succede il portichetto circolare del Bernini nella chiesa di Sant'Andrea (Fig. 67), e quello di Pietro da Cortona a S.ª Maria della Pace (Fig. 68), e i pronai colonnati sormontati da timpano, secondo l'uso de' templi romani, nelle due chiese sulla piazza del Popolo.

Ma il Borromini non era uomo da lasciarsi prender la mano dal Bernini, e s'affannava a precorrerlo nelle novità e

nella bizzarria. Il prospetto della chiesa di S^a^. Agnese a piazza Navona, di forma semicircolare in mezzo a due campanili, è la migliore e più equilibrata delle sue opere. La facciata serpeggiante ed epilettica di S. Carlino alle Quattro Fontane, e la chiesa della Sapienza a pianta triangolare, segnano l'ultimo limite della stravaganza architettonica.

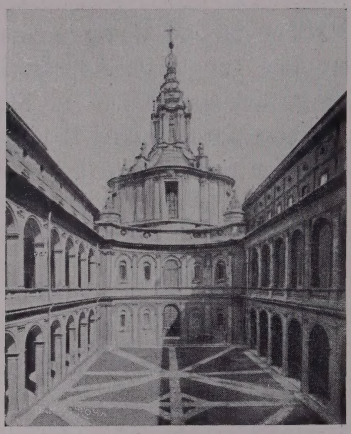


Fig. 73. — Cupola della Sapienza. *(Fot. Vasari).*

12. E sopra la chiesa si svolge la cupola. Dopo l'erezione di quella michelangiolesca del Vaticano, alle semplici e modeste cupole ottagonali del Gesù e della Madonna de' Monti, succedono le cupole a base circolare, dai grandi tamburi ornati di pilastri e colonne, che allungano la curva della callotta e la lanterna per gareggiare d'altezza. Sono le cupole di S. Andrea della Valle (Fig. 69), quella di S. Carlo a' Catinari (Fig. 70), una delle più armoniche nelle sue proporzioni, le due di Santa Maria Maggiore (Fig. 71), di S.^a^ Agnese a piazza Navona, di S. Bernardo al Foro Trajano, dei Santi Luca e Martina al Foro Romano (Fig. 72), pomposamente elegante nel suo abbigliamento seicentesco, finchè essa diviene un motivo intorno a cui sbizzarrirsi, e il Borromini

Fig. 74. — Cupola di S. Pietro, dalla Tribuna. *(Fot. Anderson).*

crea la cupoletta a scaglioni di S. Carlino alle Quattro Fontane, e quell'aerea bizzaria, non si sa se cupola, o guglia, o campa-

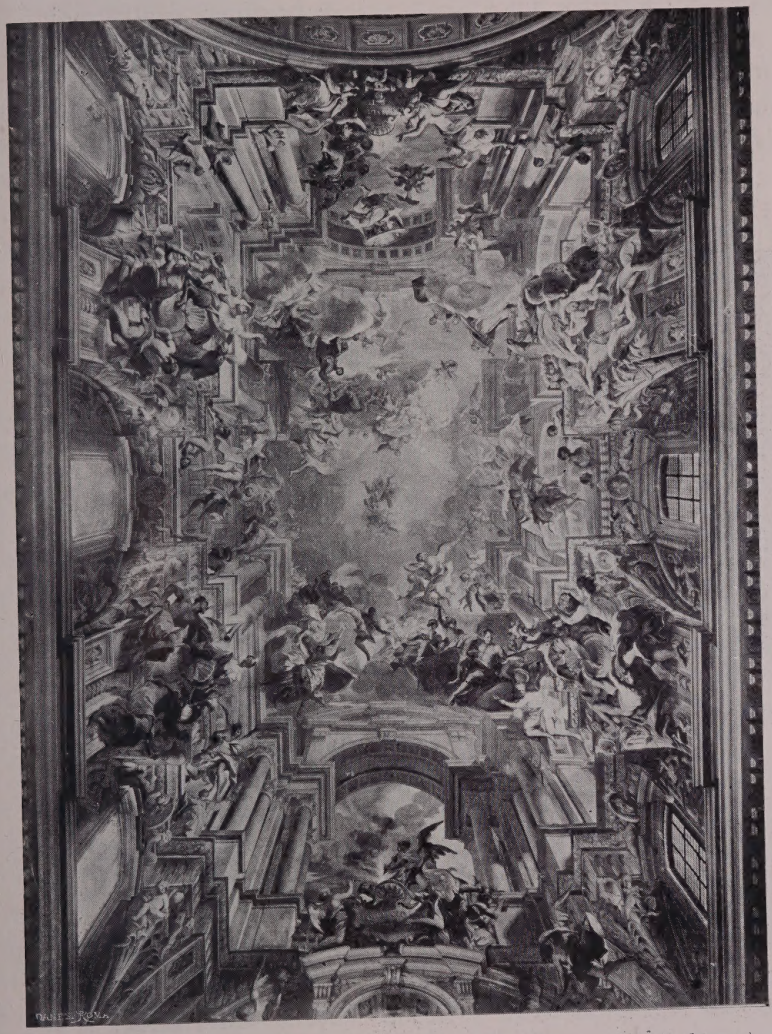


Fig. 75. — Volta di S. Ignazio. *(Fot. Anderson).*

nile, che attorcigliata e carica di tronzoli a stucco, sale sale nell'aria come il delirio d'un febbricitante, la cupola della Sapienza (Fig. 73).

Varie di forma e d'età, quella popolazione di cupole accoglie internamente nella sua vuota rotondità, miste al fumo degl'incensi, le speranze, i lamenti, le preghiere degli uomini, e nell'esterno, si leva sul piano dei tetti, da cui fumano i focolari domestici, in una ansiosa aspirazione d'aria più pura, in uno spasimo di qualche cosa che non passi, sopra al perpetuo rivolgersi delle umane vicende.

La chiesa tende spontaneamente, inconsciamente a spingersi in alto. Nel settentrione d'Europa essa taglia le nuvole colle cuspidi delle sue cattedrali, e in Roma, ne' due principali periodi della sua storia artistica, essa aspira al cielo prima colle torri quadrate e sottili de' suoi campanili, poi colle curve maestose delle sue cupole: le torri fra le rovine dell'antica Roma, nella cerchia de' sette colli e nella campagna deserta, le cupole nella Roma nuova discesa al Campo Marzio, nella pianura del Tevere.

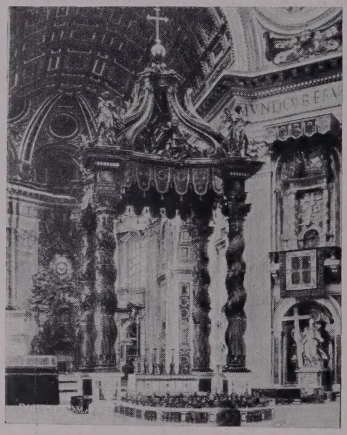


Fig. 76. — Tabernacolo di S. Pietro. *(Fot. Vasari).*

Nelle chiese circolari, o che si svolgono in varie forme intorno ad un punto centrale, la cupola s'intende facilmente: essa è il finimento, la volta della chiesa stessa. Ma si può domandarsi: a che servono le grandi e ricche cupole delle nostre chiese a croce latina, che sono la maggior parte? Nella sua origine, essa doveva volgersi, come a S.ª Maria del Fiore e a S. Pietro, solenne padiglione sopra l'altare; ma quando questo ha preso posto nella tribuna, la cupola non vaneggia sul vuoto, quasi un coperchio senza vaso, un cappello senza testa? E se si guardi all'esterno, la stessa cupola di S. Pietro, che veduta di dietro o di fianco compone armonicamente coll'edificio su cui si eleva (Fig. 74), di fronte però, dopo il prolungamento del Maderna, non la si vede intera neppure dal fondo dell'im-

mensa piazza. Nelle altre chiese a croce latina poi, chi guardi la facciata non vede la cupola: essa si vede per caso, intera o in parte, da una strada o da un vicolo, e si vedevano ancor meno prima che le vie di recente aperte del Corso Vittorio Emanuele e di via Arenula ne scoprissero alcune: si vede come un edificio a sè, sorgente sui tetti, e non legata armonicamente coll'edificio su cui si eleva. La cupola diviene una cosa indipendente, nell'esterno, dall'organismo della chiesa, inutile nell'interno; tanto più che, per l'ambizione d'elevarsi sopra le altre, esse perdono, in più casi, l'ampiezza primitiva, e si allungano come pozzi sospesi in aria, tanto che bisogna torcersi il collo, come avviene per es. a S. Carlo al Corso, a guardarvi dentro. I pilastri, gli stucchi dorati, le pitture che ne rivestono l'interno, sono un lusso inutile di cui il pubblico non s'accorge nemmeno.

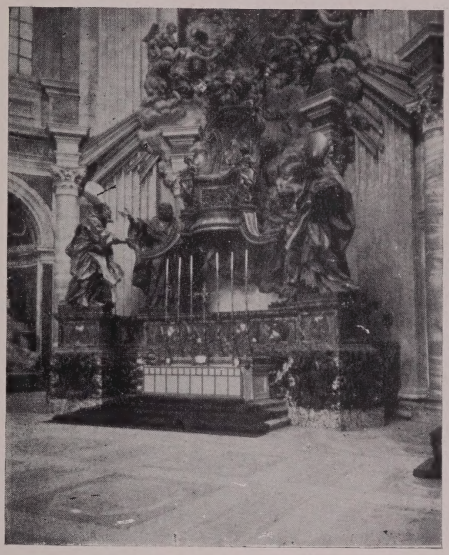


Fig. 77. — Cattedra di S. Pietro. (*Fot. Moscioni*).

Ma quelle cupole, a cui manca nell'interno la ragion d'essere, e che nell'esterno non hanno relazione colla chiesa su cui si elevano, hanno valore come edifici a sè, campati in aria quasi segnacoli e vessilli del tempio di Dio. Dalle finestre e dalle terrazze delle case, dalle vie, dalle piazze, l'occhio si leva a riguardar quelle moli campeggianti nell'aria, che il sole di levante o di ponente illumina quando la città posa nell'ombra, e che dai vetri dell'eccelse lanterne rifrangono al tramonto gli ultimi raggi del sole, versando fasci di luce sulla città che piega al riposo. Esse, dall'altura del Pincio, disegnano sull'oriz-

zonte il profilo della città. Nel fondo, campeggiante tutta intera sul cielo, la cupola madre, superba nella nobiltà delle sue forme matronali; e poi, una selva di cupole, varie di grandezza e di forma, ciascuna con una sua indole, con una propria fisionomia; quali semplici e modeste, quali solenni e quasi pensose, quali gaie e leggere, quali sovraccariche d'ornato come donne lussuriose.

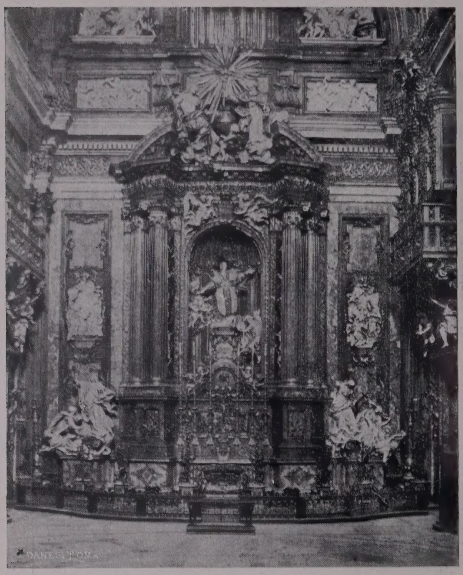


Fig. 78. — Altare di S. Ignazio al Gesù. *(Fot. Vasari).*

13. La decorazione interna della chiesa raggiunse in questo secolo una ricchezza, una pompa, un fasto di lussureggianti fantasmagorie, quali non si videro in altre età, nè prima nè poi. Nelle chiese del primo Rinascimento le volte non furono decorate nè di pittura nè di stucchi. Bramante per primo ritrasse dai monumenti romani l'arte di formare i cassettoni, che applicò nelle volte di S. Pietro e nel coro di S.ª Maria del Popolo, e Michelangelo coprì di pittura la volta della Sistina.

L'esempio fu largamente seguito nel Seicento, e il Domenichino, il più temperato dei Secentisti, ornava di affreschi vivaci ed eleganti la volta della tribuna e i pennoni della cupola a S. Andrea della Valle, e quelli di S. Carlo ai Catinari. Ma ben altro voleva il gusto del tempo, avido del meraviglioso e del temerario. Nelle chiese de' gesuiti, in mezzo a fantastiche audacie d'architetture e a svolazzanti figure di stucco, s'agitò fra i raggi e le nuvole, un mondo di santi, d'angeli,

di demòni, traboccanti dalle cornici, in una tempesta d'esercizi acrobatici, ma con un senso della prospettiva e del colore, con una padronanza di scorci meravigliosa. Altre chiese ne seguirono l'esempio; ma le più mirabili sono la volta del Gesù, dipinta da G. B. Gaulli detto il Baciccio, e quella di S. Ignazio, del gesuita A. Pozzi (Fig. 75).

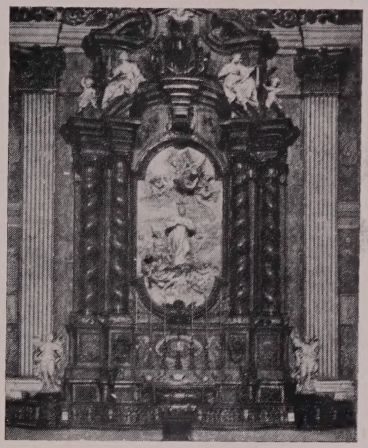


Fig. 79. — Altare di S. Luigi a S. Ignazio. *(Fot. Anderson).*

Se nelle nuove chiese si decorarono d'affreschi e di stucchi le volte, nelle vecchie basiliche si rifecero i soffitti di legno. Già, nel Quattrocento, si era costruito quello di S. Marco, dove in mezzo al soffitto elegante è lo stemma di Paolo II; e quello giustamente celebrato di Santa Maria Maggiore (Fig. 30), disegnato da Giuliano da Sangallo, e che si vuole dorato col primo oro giunto dall'America. Nel Cinquecento, è specialmente notevole il ricco e pesante soffitto dell'Aracoeli, fatto in memoria della battaglia di Lepanto (Fig. 14). Ma il Seicento, nemico di ogni regolarità, non solo volle scompartire i soffitti in svariate forme geometriche, come a S. Crisogono e a S. Clemente (Fig. 34), ma rappresentarvi anche varie figure dorate, come la torre, l'albero e simili, simboli dell'invocazione della Madonna, nel soffitto di S. Marcello.

Fig. 80. — Statua di S.ª Cecilia. *(Fot. Vasari).*

Il bronzo, il marmo, l'oro, lo stucco, ogni movimento di linee, ogni violenza di colore fu chiamata in soccorso dagli artisti di quel secolo per la decorazione della chiesa. I tabernacoli della confessione nelle basiliche di S. Pietro e di S.ª Maria Maggiore, di Mino da Fiesole e degli altri intagliatori di marmo del secolo XV, furono demoliti come opere grette e meschine, e il Bernini, tolto il bronzo dal pronao del Pantheon, elevò a S. Pietro quel tabernacolo enorme, colle colonne attorcigliate sorreggenti le enormi volute, che nasconde colla sua mole smisurata la tribuna della basilica (Fig. 76). E in fondo alla tribuna, fece sorreggere col dito da quattro padri della Chiesa, colossali figure di bronzo agitate dalla tempesta, la cattedra di S. Pietro (Fig. 77).

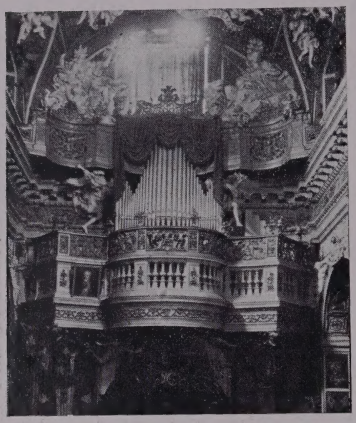


Fig. 81. — Organo della Chiesa della Vittoria. *(Fot. Moscioni).*

Fig. 82. — S.ª Teresa del Bernini. *(Fot. Anderson).*

Gli altari delle nuove chiese addossati alle pareti sono sfolgoranti policromie di marmi, di bronzo, d'oro, di stucco, principali quelli nelle chiese gesuitiche di S. Ignazio al Gesù (Fig. 78) e di S. Luigi a S. Ignazio (Fig. 79): qua le colonne incrostate di lapislazzoli e scana-

late di bronzo dorato, là attorcigliate e girate da viticci metallici, ridde, orgie, convulsioni di forme e di colori in cui si sbizzarrisce l'esuberante fantasia del Seicento. Il quadro dipinto su tela par troppo povera cosa e soggetta a perire: vi si sostituisce il quadro in marmo: S. Luigi nella chiesa di S. Ignazio, di Pietro Le Gros, e il gran quadro di S. Leone Magno, dell'Algardi, nella cappella di S. Leone a San Pietro. Pure di marmo, nella ricchissima chiesa di S.ª Agnese a piazza Navona, sono tutti i quadri degli altari.

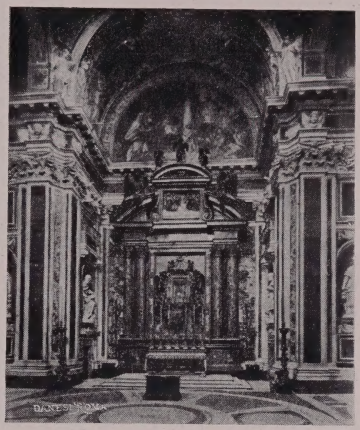


Fig. 83. — Cappella Borghese a S.ª M. Maggiore. (*Fot. Vasari*).

Non bastando il marmo alle voglie fastose di quell'età, sull'altare di S. Ignazio al Gesù, entro una nicchia carica di metalli e di marmi, campeggiò la statua d'argento di S. Ignazio.

Fig. 84. — Cappella Cibo a S.ª M. del Popolo. (*Fot. Anderson*).

Nella ricca chiesa della Vittoria, in cui notevole è l'organo fulgente d'oro (Fig. 81), è sull'altare, rischiarata da un teatrale effetto di luce, la Santa Teresa del Bernini, ultima espressione della sensualità religiosa (Fig. 82).

Un ricordo speciale deve farsi della bella statua giacente di S.ª Cecilia, opera di Stefano Maderna, sotto l'altare della sua chiesa. In quell'atteggiamento fu ritrovato il suo corpo, ancora ben conservato, nel 1599; e lo scultore che lo vide, trovò nel ricordo del vero la forza di sottrarsi al manierismo dell'età sua (Fig. 80).

Il musaico rivive, ma non come musaico. Il suo studio è di simulare l'affresco e la pittura ad olio, nelle cupole e sugli altari di S. Pietro.

Fig. 83. — Interno di S. Pietro. (*Fot. Vasari*).

Ricche cappelle sursero in questo secolo, prima la ricchissima Borghesiana di Paolo V a S.ª M. Maggiore, simile a quella Montalto a cui fa riscontro, ma più carica e insieme più accurata ne' particolari (Fig. 83). L'altare, tutto di metallo dorato e di diaspri e altre pietre preziose, è il più ricco di Roma.

Per la sua originalità, e per l'armonia delle linee e de' colori, ricorderò la cappella Cibo a S.ª Maria del Popolo, colle sue sedici colonne di marmo sanguigno, tutta coperta di marmi fino alla cupola (Fig. 84).

Fig. 85. — Interno di S. Giovanni. (*Fot. Anderson*).

Se il Seicento si fosse limitato a produrre opere in cui imprimere il proprio carattere, come è diritto d'ogni età, gli si potrebbe facilmente perdonare quello che nella sua arte è di esagerato, d'esuberante, di gonfio, in grazia della ricchezza della fantasia, del largo senso decorativo, della perfezione della tecnica. Le chiese in cui si sprigiona intero, in una lussureggiante libertà, lo spirito di quel

secolo, quali S.ª Maria della Vittoria e S.ª Agnese a piazza Navona, producono ancora la dilettazione d'una propria armonia. Ma purtroppo volle metter mano anche in opere d'altre età, e dove toccò, guastò. Il Bernini nella decorazione interna di S. Pietro, colle figure di stucco sopra gli archi, coi medaglioni e i putti grassocci sui pilastri, colle nicchie e le statue, col tabernacolo della confessione e la cattedra, e tutta quella teatralità lussuriosa, ha tolto alla grande chiesa il carattere di semplicità robusta e di solenne magnificenza voluta da Bramante e da Michelangelo, senza riuscire a farne una creazione secentesca (Fig. 85). Così nella chiesa di S.ª Maria del Popolo guastò l'antico senza darci il nuovo. Peggio poi il Borromini nel rifacimento di S. Giovanni, con que' pilastri enormi entro i quali chiuse le colonne, con quelle nicchie enormi, quelle statue enormi, e quello stucco volgare, che fanno ripensare con acuto desiderio alle cinque navi formate dai lunghi colonnati della vecchia basilica (Fig. 86).

Fig. 87. — Esterno della Chiesa della Maddalena. (*Fot. Moscioni*).

Fig. 88 — Organo della Chiesa della Maddalena. (*Fot. Moscioni*).

La facilità dello stucco aveva rimosso quei limiti che la materia impone al capriccio degli architetti: da ciò quel lusso

d'ornamentazione, quel movimento di cornici, quelle statue sedute sulla curva degli archi, quegli angeli volanti fra le nuvole, sulle volte e negli altari. La chiesa della Maddalena, eretta sul finire del secolo, non solo è carica all'interno di stucchi, ma la facciata è maneggiata, come fosse di pasta o di zucchero (Fig. 87). L'organo, ricco esemplare di stile rococò, è opera d'un tedesco, G. Corrado (Fig. 88).

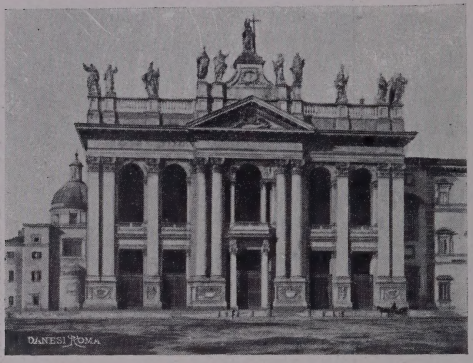


Fig. 89 — Esterno di S. Giovanni in Laterano. *(Fot. Anderson).*

14. Il Settecento è ancora animato dallo spirito di Lorenzo Bernini, del quale però ripudia le esagerazioni e attenua le audacie. Alessandro Galilei, il più attivo e valente architetto di quell'età costruiva la facciata di S. Giovanni de' Fiorentini, che si direbbe veramente anteriore al Bernini stesso, e nelle linee semplici e corrette si collega piuttosto alle chiese della seconda metà del Cinquecento. Lo stesso deve dirsi della facciata di S.ª Maria in Aquiro, detta degli Ortanelli. Lo stesso Galilei però ritrova lo spirito berninesco nella grandiosa facciata di S. Giovanni in Laterano (Fig. 89), e allo stesso s'ispira meno felicemente il Fuga in quella di S.ª Maria Maggiore (Fig. 90),

Fig 90. — Esterno di S.ª M. Maggiore. *(Fot. Vasari).*

che chiuse entro il loggiato superiore i musaici dell'antica basilica, e nel tabernacolo di bronzo della confessione, imitazione di quello di S. Pietro, che si eleva su quattro colonne di porfido (Fig. 30). La cappella di Clemente XII, Corsini, nella basilica di S. Giovanni, opera anch'essa del Galilei, non meno per la ricchezza che per l'eleganza, è uno splendido saggio dell'arte della prima metà del Settecento (Fig. 91). Tutta coperta di marmi, si differenzia dal gusto del Seicento, aspro e violento, per la fusione e la morbidezza delle linee e dei toni, in cui predominano le mezze tinte. Il quadro dell'altare è in musaico. Il secolo si chiude colla magnifica fabbrica della sacrestia vaticana, di Carlo Marchionni, elegante attenuazione d'arte berniniana.

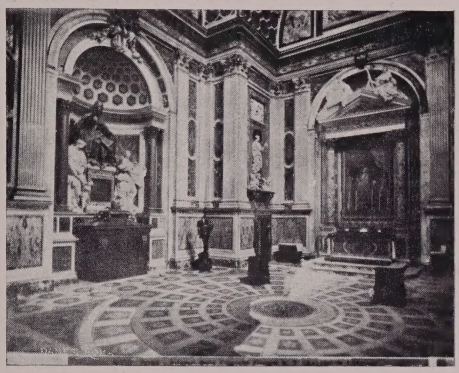


Fig. 91. — Cappella Corsini in S. Giovanni. (*Fot. Moscioni*).

15. L'Ottocento è dominato dal neo-classicismo del Canova. Il maggiore edifizio, la ricostruzione di S. Paolo, segue nella pianta e nelle linee generali quelle dell'antica basilica (Fig. 28). Nella profusione e nella ricchezza della materia, risalta più viva la povertà, o meglio la miseria d'ogni senso decorativo. Tanto è magnifica la fuga de' quattro colonnati di granito, quanto è insipida l'ornamentazione delle pareti a riquadri di buoni marmi, e la fredda classicità delle membrature architettoniche.

Nella stessa basilica è da notare una sontuosa e originale cappella, quella di S. Benedetto, coperta di buoni marmi. Non è a croce greca, ma a una sola nave, con volta a botte ornata di cassettoni: ai due lati, sopra un alto basamento, corrono due file di piccole colonne trovate a Vejo, e sull'altare, come un'antica divinità, è sieduta la statua di S. Benedetto, scolpita

dal Tenerani. È un elegante giocattolo, privo d'ogni senso religioso, e di pura arte pagana, piuttosto una sala da bagno che una cappella.

L'ultima cappella sontuosa, ultima derivazione da quella eretta da Raffaello pel magnifico Agostino Chigi, fu fatta erigere da Alessandro Torlonia nella basilica di S. Giovanni. È più ricca che originale. Sull'altare, in luogo del quadro, è la Deposizione dalla croce, scolpita dal Tenerani.

L'estendersi dell'abitato, dopo il 1870, ha portato il bisogno d'erigere nuove chiese: ma la chiesa ha perduto gran parte del suo valore e del suo significato, non solo perchè affievolita la fede, ma anche per la legge che vieta di seppellir nelle chiese.

MONUMENTI SEPOLCRALI

1. La legge che ha vietato di seppellir nelle chiese, ha pressochè spezzato i legami della chiesa colla vita, ha spento gli affetti pietosi per cui essa era il santuario della famiglia e della comunanza cittadina, isolandola nella solennità fredda del culto. Il fasto delle famiglie e l'espiazione delle colpe proprie e de' cari defunti, concorrevano ad abbellire il luogo dove i cari riposavano, dove i viventi sarebbero scesi a riposare ancor essi.

Veramente, i monumenti sepolcrali de' secoli scorsi son dovuti assai più al fasto della famiglia e alla dignità del grado che non agli affetti pietosi, onde son rari i monumenti alle donne e ai bambini. Si credeva che ai cari defunti si giovasse più colle messe e colle opere pie, che non coi marmi scolpiti; ma tra le opere pie era anche quella di abbellire la casa del Signore. Dopo il secondo incendio che distrusse S. Giovanni, i ricchi cittadini concorsero alla riedificazione offrendo una colonna ciascuno, e sul fusto di esse era scritto che l'offerta era fatta per salute dell'anima propria e di alcuno de' loro cari defunti, il padre, il marito, il figlio. Così la pietà religiosa e il fasto gentilizio si davano la mano per chiamar tutte le arti alla grandezza e alla ricchezza de' sacri edifici.

2. Il mausoleo, un edificio destinato a contenere la tomba o cassa mortuaria, era presso i romani di figura circolare, come quello di Cecilia Metella, sulla via Appia, e i due maggiori sulle due sponde del Tevere, i mausolei d'Augusto e d'Adriano. Il loro valore era tutto all'esterno, splendidamente decorato di colonne e di statue, mentre all'interno una piccola cella racchiudeva la tomba. Ora avvenne pe' mausolei quello che per

le chiese, che cioè il loro valore passasse dall'esterno all'interno: ma ciò non per opera del cristianesimo, poichè già prima, quello che oggi è il duomo di Spalato, era il mausoleo di Diocleziano.

In Roma abbiamo due mausolei della famiglia Costantiniana, quello di S.ª Costanza presso S.ª Agnese (Fig. 6), e quello di S.ª Elena, oggi Tor Pignattara: d'altri due simili, della famiglia imperiale d'Onorio, e degli Anicii (Fig. 5), presso alla basilica vaticana, oggi non resta più traccia.

Fig. 92. - Mausoleo di Teodora. *(Fot. Anderson).*

Al mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, corrisponde, con arte ben inferiore, quello eretto nel IX secolo dal papa Pasquale I, nella chiesa di Santa Prassede, colla sola differenza che esso è, non prossimo, ma aderente alla chiesa (Fig. 92). Lo costruì per Teodora sua madre, alla quale applicò nell'iscrizione il curioso titolo di vescova, *Theodora episcopa*. È detta la cappella di S. Zenone, ma si dovrebbe piuttosto chiamarlo il mausoleo di Teodora. Tutto coperto di marmi e di musaici, pur nella rozzezza della sua arte, parve ai contemporanei così meraviglioso che lo dissero *porta paradisi:* e veramente esso ha, nella fronte d'ingresso e nel musaico della volta (Fig. 17) così forte carattere da lasciar dimenticare facilmente l'imperfezione dell'arte.

Se questo mausoleo ha una fronte e un ingresso proprio, sicchè staccato dalla basilica rimarrebbe intero, debbono però riguardarsi come mausolei anche molte cappelle che hanno l'ingresso aperto dentro la chiesa. Abbiam visto che nella chiesa d'Aracoeli trasformata goticamente, e poi in quelle del Rinascimento, furono aperte nelle pareti laterali cappelle uniformi,

che fanno parte della costruzione dell'edificio; ma oltre queste, si applicarono poi alle chiese le cappelle gentilizie, veri mausolei, edifici a sè, senonchè l'entrata è aperta nelle pareti della chiesa.

Fig. 93. — Sarcofago di S.ª Costanza. *(Fot. Vasari).*

Di tali cappelle-mausolei, che raggiunsero il massimo grado di ricchezza e di magnificenza colla Sistina e la Paolina a S.ª Maria Maggiore, Raffaello fissò il tipo colla erezione della cappella Chigi a S.ª Maria del Popolo. Egli primo diede la forma della croce greca sormontata da cupola, primo usò la policromia de' marmi colorati o *misti,* a rivestirne tutte le pareti fino alla volta, e diede l'esempio d'elevare due monumenti ai due lati della croce. Le magnifiche cappelle gentilizie de'secoli posteriori, fino all'ultima de' Torlonia, non sono generalmente che varianti della cappella o mausoleo raffaellesco.

Fig. 94. — Sarcofago cristiano. *(Fot. Vasari).*

3. Il mausoleo dei primi tempi era prossimo e non congiunto alla chiesa, perchè in essa non era lecito seppellire. Si crede che il primo sepolcro collocato dentro S. Pietro fosse quello di Leone I, postovi nel VII secolo (688) da Sergio I, che vi erigeva sopra un altare: anche allora, un privilegio riservato ai papi onorati di culto. Ma un sarcofago cristiano trovato di recente a S.ª Maria Antiqua, a meno che non vi sia stato trasportato posteriormente,

farebbe credere che fin dal VI secolo fosse cessato quel divieto. Continuò nel cristianesimo la forma sepolcrale del sarcofago, che ordinariamente aveva le dimensioni del corpo umano, ma talora era colossale, come quelli di porfido che erano già ne' mausolei di S.ª Elena e di S.ª Costanza, conservati ora nel museo vaticano: il primo con rilievi, imitati forse da esemplare antico, rappresentanti geni della vendemmia, animali e arabeschi, e l'altro con figure di guerrieri e di schiavi (Fig. 93).

Fig. 95. — Sarcofago cristiano *(Fot. Vasari).*

I sepolcreti erano all'aperto, fuori della città, intorno alle chiese cemeteriali, sull'area cioè delle antiche catacombe, e ora si rimettevano in uso antichi sarcofagi pagani, ora se ne facevano di nuovi a imitazione di quelli, o con figure mitologiche volte a significato simbolico, o con simboli e storie del vecchio e del nuovo Testamento. Una ricca collezione se ne conserva nel museo lateranense, che non si crederebbero cristiani se tali non li attestassero i fatti che vi sono rappresentati. Qua, nella fronte d'un sarcofago diviso da colonnine fasciate di tralci e di grappoli, è nel mezzo il Cristo imberbe circondato da figure che si direbbero di consoli e di senatori, e

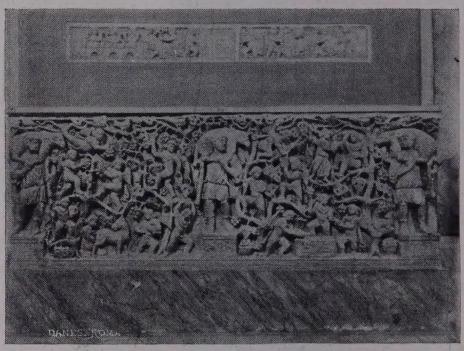


Fig. 96. — Sarcofago cristiano *(Fot. Vasari).*

alle due estremità il sacrificio d'Abramo, e Pilato che si lava le mani (Fig. 94); là, due coniugi defunti entro una conchiglia circolare, e distesa in due ordini la storia sacra, dal paradiso terrestre all'adorazione de' magi (Fig. 95); in un terzo, il buon Pastore nel mezzo, ripetuto ai due lati, e scene di vendemmia con putti, una delle rappresentazioni più comuni del primitivo simbolismo cristiano (Fig 96). Un sarcofago d'ugual soggetto conservato nel portico di S. Lorenzo fuori le mura, dimostra a qual grado d'imperizia fosse già caduta la scultura nel V secolo.

Era una gara per esser sepolti il più vicino possibile alle tombe de' martiri più venerati, e perciò si usò anche di aprire loculi nella facciata e nelle pareti della chiesa, come si vedono ancora nella facciata di S. Adriano al Foro Romano, e apporvi un'iscrizione, ad imitazione delle catacombe.

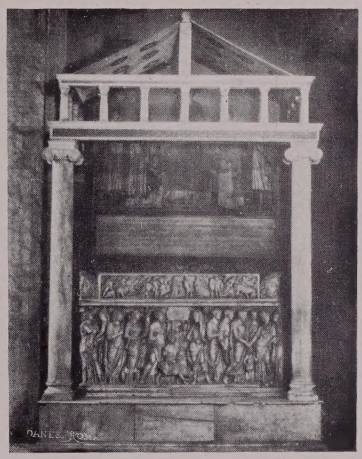


Fig. 97. — Monumento del Card. Fieschi. *(Fot. Alinari).*

4. Quando l'arte si risvegliò dal lungo sonno medioevale, si cominciò a dare nuove forme alla tomba, e il sarcofago si chiuse entro una nicchia rettangolare o baldacchino, come nel monumento dell'Alfano, nel portico di S.ª Maria in Cosmedin, del secolo XII, e in quello del cardinal Fieschi del XIII nella basilica di S. Lorenzo. Per questo monumento si servirono d'un antico sarcofago, del III secolo, in verità poco conveniente alla tomba d'un cardinale, poichè rappresenta un rito nuziale. Esso è racchiuso fra due colonne con capitelli jonici che sorreggono un architrave, sopra il quale è ripetuto il motivo dell'altar maggiore in una gabbia di colonnine; nell'interno della nicchia è dipinto il Redentore e la Madonna, con alcuni santi e il defunto (Fig. 97).

I monumenti gotici dei Savelli, nella crociera della chiesa d'Aracoeli, sono probabilmente d'autore senese, ma rivestiti dai Cosmati dei loro smalti. La tomba di Luca Savelli (1266), a sinistra, è composta anch'essa d'un antico sarcofago, con geni, festoni di frutta e due ritratti, sul quale si eleva una cassa collo

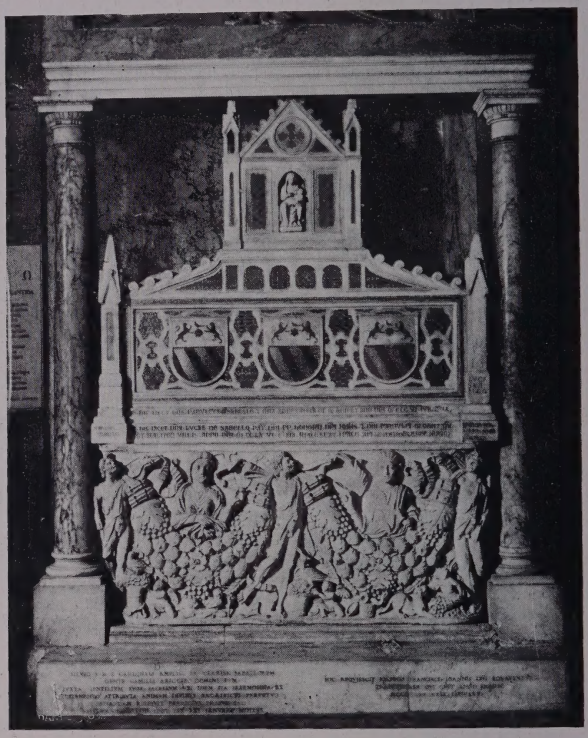


Fig. 98. — Monumento di Luca Savelli *(Fot. Alinari).*

stemma dei Savelli, e sopra esso un tabernacolo colla Madonna (Fig. 98). Nelle sue forme, esso non si collega con alcuna tradizione locale. Incontro è il monumento di Nana Aldobrandini moglie di Luca, ornato di finissimo musaico cosmatesco. La figura giacente d'Onorio IV, Savelli, che vi sta sopra, vi è stata trasportata da S. Pietro al tempo della sua ultima demolizione, e non ha relazione col monumento (Fig. 99). Le colonne e gli architravi che racchiudono i due monumenti, sono d'età posteriore.

5. Un nuovo periodo incomincia per le tombe coll'uso di scolpirvi sopra la figura del defunto, sia delineata, sia in rilievo, sulle pietre tombali che ricopersero i pavimenti, o distesa sul letto di morte ne' monumenti addossati alle pareti. Negli ultimi anni del secolo XIII, dopo che i fiorentini ebbero introdotto in Roma lo stile gotico, abbiamo un gruppo di monumenti assai simili fra loro, di derivazione fiorentina. Alla forma tradizionale del sarcofago racchiudente il cadavere, succede il letto chiuso da cortine, su cui il defunto è disteso: due angeli ai due lati rimuovono le cortine per lasciar vedere il giacente: il letto è coperto da un baldacchino ad arco trilobo, in fondo al quale è dipinto a fresco o a musaico il defunto e un qualche santo protettore inginocchiati avanti alla Madonna: il lenzuolo funebre disteso sotto il defunto, pende a più riprese innanzi al letto. Giovanni di Cosma, autore di quasi tutti quei monumenti, studioso dell'arte d'Arnolfo, ne rivestì colla policromia famigliare de' musaici il basamento, il letto e il baldacchino. Sono di Giovanni di Cosma i monumenti del vescovo Durante alla Minerva, del cardinale D'Acquaviva, ricordato da Dante, all'Aracoeli, e del vescovo Consalvo (1299), in fondo alla nave destra di S.ª Maria Maggiore. Quest'ultimo, in ottimo stato di conservazione, non solo per l'eleganza e l'armonia del disegno, ma per la grazia modesta de' due angeli e per la forte testa del vescovo, può considerarsi non solo come il capola-

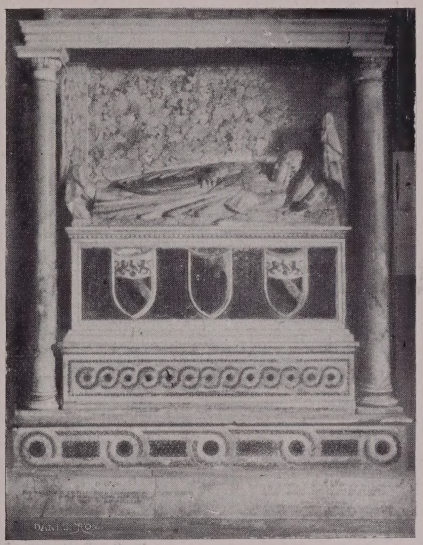


Fig. 99. — Tomba d'Onorio IV Savelli. *(Fot. Alinari).*

voro della famiglia de' Cosmati, ma anche come uno de' migliori monumenti sepolcrali di quell'età (Fig. 100).

Fig. 100. — Tomba del Card. Consalvo. *(Fot. Alinari).*

Alcuni monumenti cosmateschi contemporanei, quello del cardinale Anchera (1286) a S.ª Prassede (Fig. 101), del cappellano Surdi (1303) anch' esso di Giovanni di Cosma, a S.ª Balbina, e quello alquanto dissimile del cardinal di Piperno (1304) nella cappella di S. Ilario a S. Giovanni, non hanno, nè pare che mai abbiano avuto il baldacchino.

6. Nel lungo periodo dalla partenza dei papi per Avignone al definitivo ritorno in Roma della sede papale (1308-1443) abbiamo bensì un gran numero di pietre tombali colla figura del defunto, quasi tutte rozzamente scolpite, ma scarsi monumenti sepolcrali. Del periodo d'Avignone, non credo vi sia che il monumento del cardinale Matteo Orsini, morto in Avignone nel 1340, che è nell'andito della porticella della Minerva colla figura distesa sul letto. Nel monumento, mutilato e rimaneggiato in età posteriore, si risente ancora la scuola dei

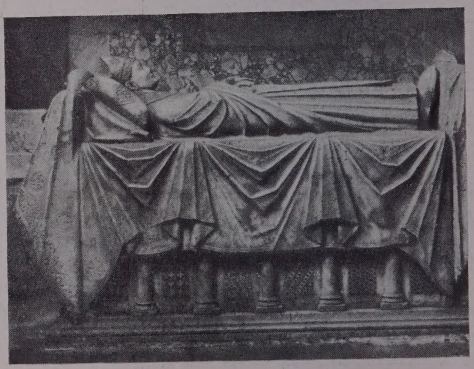


Fig. 101. — Monumento del Card. Anchera. *(Fot. Anderson).*

Cosmati. Tornati i papi da Avignone, durante lo Scisma d'occidente e i tumulti della città, ogni attività d'arte fu spenta fino agli ultimi anni del Trecento e ai primi del Quattrocento, in cui i monumenti rivelano, dopo circa un secolo, un risveglio di vita e d'arte. Goffa imitazione di motivi toscani è il monumento del cardinal Marino Valcani (1394) a S.ª Francesca Romana, nè vale meglio la figura giacente di Riccardo Caracciolo (1395) nella chiesa del Priorato sull'Aventino. È invece di buona fattura quello del cardinale Adam (1397), a S.ª Cecilia, che era isolato e coperto da un baldacchino sorretto da quattro colonnine a spirale. Quello del cardinale d'Alençon (1400) a S.ª Maria in Trastevere, nel bassorilievo rappresentante la morte della Madonna, è debole imitazione dell'arte di Giovanni Pisano (Fig. 102). Più vita, più sentimento è in due monumenti firmati da un Paolo Romano; quello di Bartolomeo Carafa, Gran Maestro dell' Ordine di Malta, nella chiesa del Priorato, vestito di corazza e colla testa posata sull'elmo, su cui sorgeva, sorretto da quattro colonne, il baldacchino che più non esiste; e quello del cardinale Pietro Stefaneschi (1417) a S.ª Maria in Trastevere, uguale nel disegno a quello del cardinale d'Alençon, ma d'arte più viva e più fine

Fig. 102. — Monumento del Card. d'Alençon. *(Fot. Alinari).*

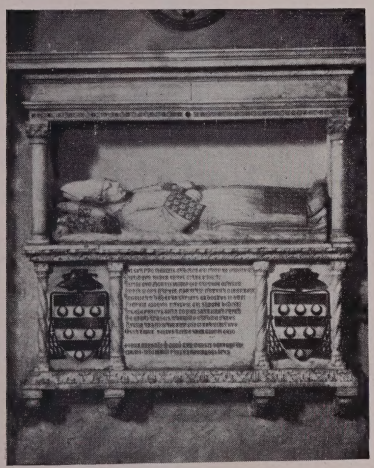


Fig. 103. — Monumento del Card, Stefaneschi. *(Fot. Alinari).*

(Fig. 103). In parecchi di questi monumenti è notevole il colore applicato sul marmo. Della scuola de' Cosmati non rimane che qualche traccia in decorazioni accessorie di musaico; in tutti si risente, più o meno, lo studio di Giovanni Pisano e dei toscani, e forse qualche influenza d'arte francese, per opera d'artisti provenienti da Avignone. Questo gruppo di monumenti fu una breve vampata che presto si spense, e rimase buio fin oltre alla metà del Quattrocento.

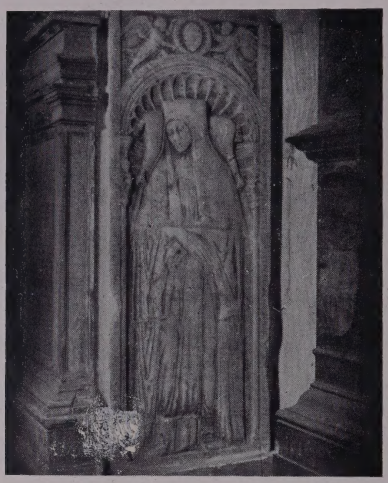


Fig. 104. — Pietra tombale del Crivelli. *(Fot. Anderson)*

7. La pietra tombale è la forma comune del ricordo sepolcrale dal XIII secolo a tutto il XV, e, raramente, più in là. Ora la figura è semplicemente delineata, ora scolpita in basso o in alto rilievo; ora giacente sul letto, ora racchiusa in una nicchia gotica o del Rinascimento.

Fig 105. — Pietra tombale del B. Angelico. *(Fot. Alinari)*.

Un Breve di Paolo IV, confermato poi da Pio IV e da Gregorio XIII, ordinava che le sepolture sorgenti sul piano dei pavimenti fossero abbassate al livello di essi; il che fa credere che le pietre tombali, quelle almeno ad alto rilievo, fossero sollevate da terra sopra uno zoccolo o anche che la cassa fosse murata sopra il pavimento, colla pietra sovrapposta. Alcune infatti erano così profondamente scolpite, che non si

potrebbe pensare come vi si potesse camminar sopra. Quest'uso delle pietre tombali, fu così generale, che tutti i pavimenti cosmateschi ne furono guasti. Un gran numero se ne conserva ancora in molte chiese, quali la Minerva (cappella dei Frangipani presso la sacrestia), S.ª Maria del Popolo, S.ª Prassede, S. Lorenzo in Panisperna, S.ª Sabina, le badesse a S.ª Bibiana; ma unico esempio di un pavimento coperto di pietre tombali, rimane, dopo i tanti scempi de' rinnovamenti e de' restauri, quello della chiesa d'Aracoeli, che ci fa pensare che cosa dovessero essere i pavimenti di S. Pietro e di S. Giovanni, ora così freddi ne' loro scompartimenti di marmo. Lo stesso Donatello non isdegnò di scolpire una di queste pietre per l'arcidiano Crivelli (1452) e segnarvi il suo nome (Fig. 104): il che conferma che non doveva essere destinata a camminarvi sopra. Assai consunta dallo stropiccio de' piedi, è stata nel 1881,

Fig. 106. — Bronzo tombale di MartinoV. *(Fot. Alinari).*

tolta dal pavimento e sollevata nella parete presso alla porta maggiore. Così pure fu addossata alla parete quella del B. Angelico (1455), assai ben conservata, che è nella chiesa della Minerva, nell'andito della porticella (Fig. 105).

Singolare è in mezzo al pavimento di S.ª Sabina la lastra sepolcrale in cui il generale de' domenicani Muzio da Zamora è raffigurato in musaico, opera creduta di Jacopo Turriti. Alla stessa arte appartengono i due guerrieri, in mezzo al pavimento di S. Lorenzo fuori le mura.

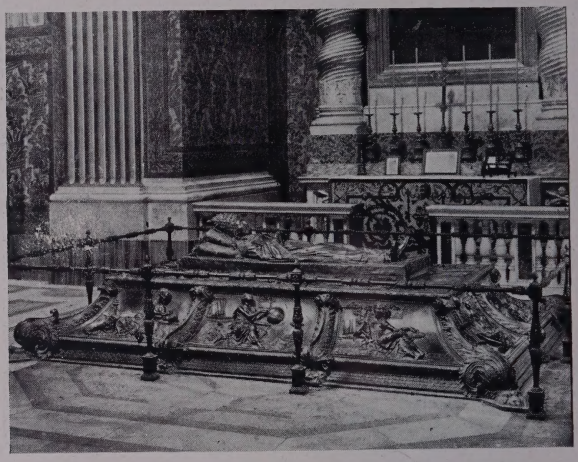


Fig. 107. — Bronzo tombale di Sisto IV.
(Fot. Anderson).

8. Quando, sulla metà circa del Quattrocento, entrò in Roma il Rinascimento toscano, la pietra tombale era la forma della tomba romana. Noi che per la facilità di viaggiare, per le copie de' libri e delle riproduzioni, partecipiamo senza avvedercene alla vita e all'arte non solo d'altre città, ma d'altre nazioni, possiamo difficilmente comprendere quella tenacia della tradizione, quella forza del colore locale, per cui gli artisti venuti di fuori dovevano spesso intonarsi al gusto della città in cui si recavano a lavorare. Quando Eugenio IV volle porre un ricordo sepolcrale alla memoria del suo predecessore Martino V, non si allontanò dalla forma in uso, ma volle che dagli altri

si distinguesse per bontà d'arte e per ricchezza di materia. La lastra di bronzo, opera di Simone Ghini, che risente l'influenza di Donatello, si leva nella Confessione di S. Giovanni sopra uno zoccolo dello stesso metallo, come dovevano levarsi a mio avviso, altre pietre tombali, ornato d'angeli che sorreggono lo stemma. Questo monumento apre in Roma la serie non interrotta de' monumenti papali, dal Rinascimento a tutt'oggi (Fig. 106).

E forma di pietra tombale, con maggior lusso decorativo, ha la tomba di Sisto IV, nella cappella del Sacramento in S. Pietro, opera d'Antonio Pollajolo. Lo zoccolo si allarga e si curva, in modo da dar luogo a una serie di figure in bassorilievo, che rappresentano le arti del Trivio e del Quadrivio. Se queste sono alquanto manierate e leziose, opera di forte realismo è la figura del papa giacente, e la testa di Sisto IV, dell'iniziatore della riedificazione di Roma, sta lì come stava sul suo letto di morte. È l'ultimo monumento papale o cardinalizio di questa forma (Fig. 107).

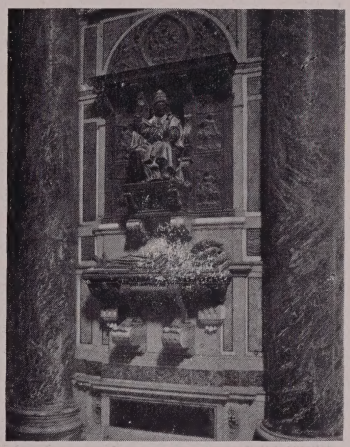


Fig. 108. — Monumento d'Innocenzo VIII. *(Fot. Vasari).*

Lo stesso Pollajolo, erigeva il monumento di bronzo d'Innocenzo VIII, ora nella navata sinistra di S. Pietro (Fig. 108). Disfatto nella ricostruzione della basilica, esso è incompleto e male ricomposto, sicchè mi piace anche di presentarlo quale in origine doveva essere. È a due piani: in basso, il papa vivente, fra le virtù cardinali; in alto, morto e disteso sull'urna. Il monumento, poco organico, rimase unico nella sua forma, e il concetto delle due rappresentazioni non ebbe seguito (Fig. 109).

Allo stesso Pollajolo è stata attribuita, credo non giustamente, la bella figura di bronzo del cardinal Foscari distesa sull'urna, nella terza cappella a destra in S.ª Maria del Popolo.

Del monumento non resta che la figura sull'urna, qui trasportata dalla cappella a sinistra dove Raffaello eresse quella dei Chigi (Fig. 110).

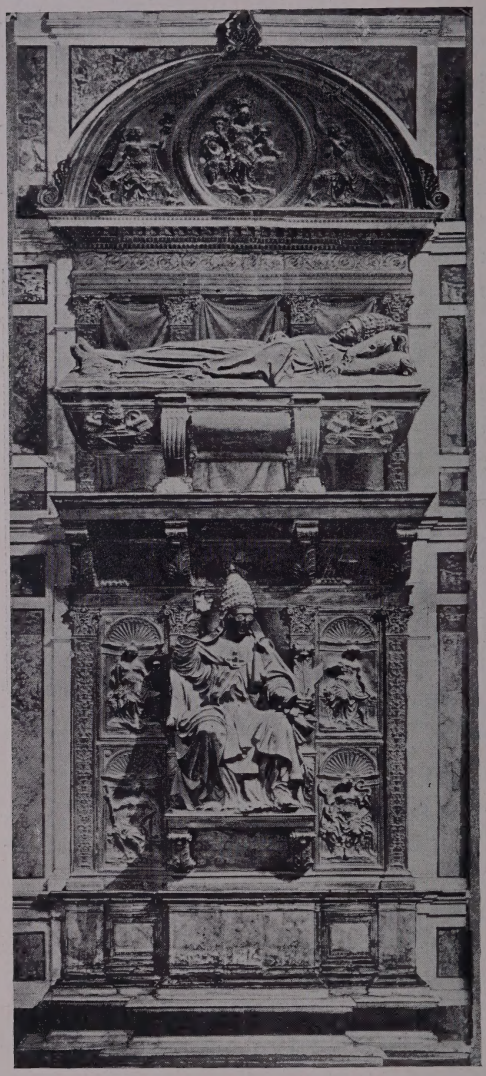


Fig. 109. — Ricomposizione del Monumento d' Innocenzo VIII.

Ma da queste insigni opere d'arte ci conviene tornare indietro a un'altra di mediocre scultura, che però fissò il tipo del monumento romano per tutta la seconda metà del secolo XV. È quello d'Eugenio IV, scolpito da Isaia da Pisa, che nella demolizione di S. Pietro, fu trasportato nella sala, già refettorio, di S. Salvatore in Lauro, dove oggi si trova (Fig. 111). Un altro simile, di cui non restano che frammenti dispersi, ne scolpì pel sepolcro di Santa Monica, nella chiesa di S. Agostino. L'ornato non ha molta finezza, e le figure son tozze e goffe, infagottate entro panni tirati a pieghe parallele.

Come la chiesa del primo Rinascimento è riduzione della gotica, così questa forma di monumento è riduzione del cosmatesco. È sempre

il defunto disteso su d'un letto coperto da baldacchino, sorretto da colonne o pilastri. Il nuovo stile aveva modificato la forma del letto e quindi quella del monumento, sostituendo l'architrave all'arco ogivale, e la decorazione classica alla policromia del musaico. Gli artisti però perderono di vista il letto, che aveva dato origine a questa forma di monumenti, e distesero il defunto su d'un'urna o cassa mortuaria. Si veda un bambino disteso nel suo lettuccio, opera d'ignoto nella Galleria di Bologna (Fig. 112).

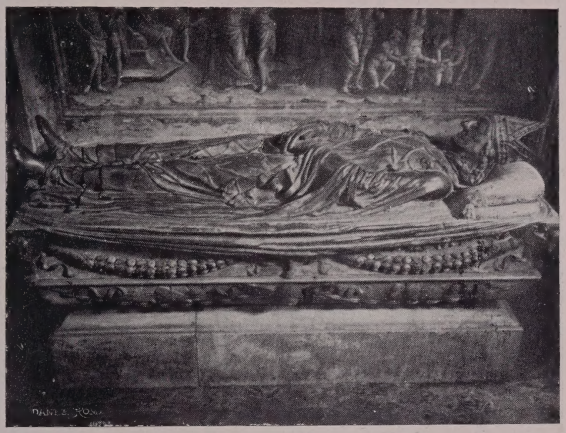


Fig. 110. — Monumento del Card. Foscari. (*Fot. Alinari*).

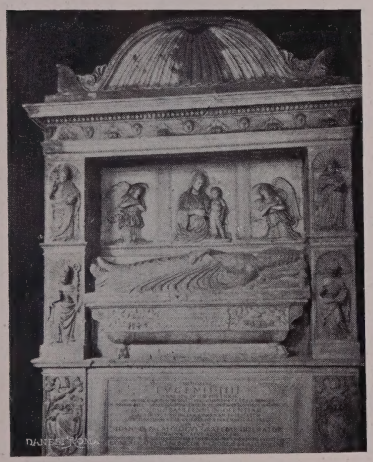


Fig. 111. — Monumento d'Eugenio IV.

Sisto IV sempre inteso a far di Roma una città splendida, voleva che ogni cardinale concorresse al restauro o all'edificazione delle chiese, e che a ciascun d'essi s'erigesse un monumento magnifico.

Incredibile è il numero dei monumenti sepolcrali della seconda metà del Quattrocento di cui son ricche le basiliche e le chiese di Roma, e che non hanno riscontro per numero in alcun'altra città; ne' potevano averlo, poichè il collegio cardinalizio era allora, per ricchezza e potenza, come un'accolta

di regnanti. Nell'antica chiesa di S. Pietro erano i monumenti dei papi, da Eugenio IV alle due demolizioni della vecchia basilica, e infiniti di cardinali e di prelati, che furono in parte trasportati in altre chiese, e della maggior parte, rotti e scomposti, si trovano oggi i frammenti nelle grotte vaticane. Delle altre chiese, le più ricche son quella della Minerva, nella chiesa stessa, nel chiostro, e ne' passaggi delle due porticelle; la chiesa d'Aracoeli e quella di S.ª Maria del Popolo. Un gran numero e di splendidi n'erano conservati nella chiesa di S. Agostino; ma in un restauro vandalico, come quasi sempre i restauri, del secolo XVIII, furono scomposti, togliendo la parte superiore e lasciando solo i basamenti e le urne e frammenti, sparsi nel cortile del convento, oggi del Ministero della Marina, e negli anditi della porticella e della sacrestia.

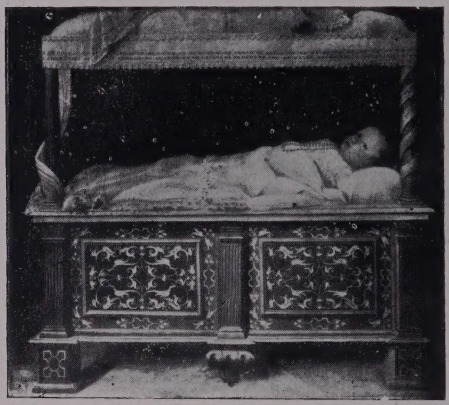


Fig. 112. — Bambino disteso nel letto.
(Fot. Anderson).

La chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli a piazza Navona conteneva i monumenti de' cardinali e prelati spagnuoli di Calisto III e Alessandro VI; ma furono tutti rimossi e trasportati a S.ª Maria di Monserrato, dove sono collocati sotto il portico del nuovo cortile dal lato di via Giulia.

Tutti i cardinali e i prelati che s'incontrano nelle storie di quell'età, famosi per virtù e dottrina e più spesso per vizi e ferocia, avvolti nei negozi politici, cavalcanti fra le armi, mecenati fastosi o maneggianti fiale di veleni, in quello sbrigliamento di passioni tumultuose, d'individualità gagliarde e scomposte che impressero il carattere al primo Rinascimento e prepararono la Riforma luterana, li troviamo distesi sopra i letti e l'urne fiorite, fra le candeliere intagliate da scalpelli

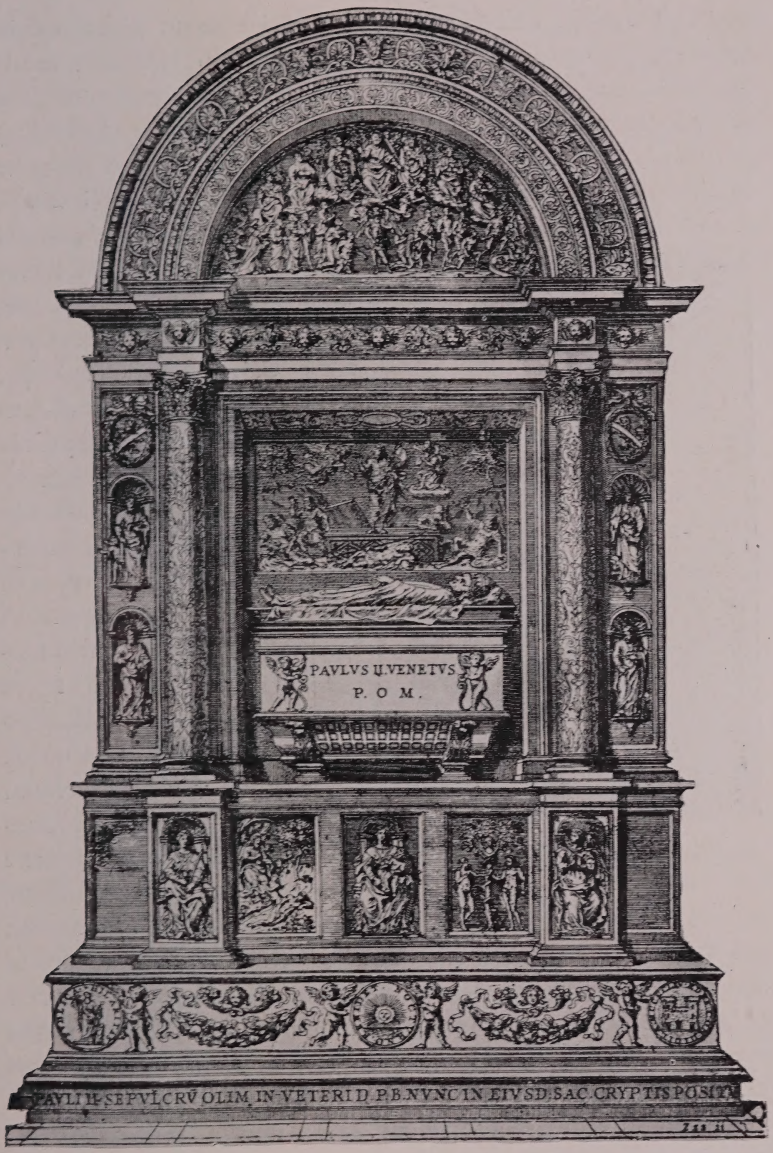


Fig. 113. — Monumento di Paolo II.

leggeri come fiato, sotto la Madonna soave che stende ad essi le braccia, fra i santi ritti nelle nicchie in atteggiamenti com-

posti. Si direbbe ch'essi volessero dormire tanto più tranquillamente, quanto più era stata agitata la loro vita, che morti domandassero all'arte la serenità e la compostezza che non avevano trovato da vivi.

Il tipo del monumento d'Eugenio IV si ripete, con maggior complicazione di ripiani e di statuette, in quello di Nicolò V, di cui i frammenti sono sparsi nelle Grotte vaticane; ne' due dei papi Piccolomini, Pio II e Pio III, che da S. Pietro furono trasportati a S. Andrea della Valle, dove sono collocati tanto alti che sembra si sia voluto sottrarli alla vista; in quello del cardinal Agnense nel chiostro della Minerva, e in altri non pochi.

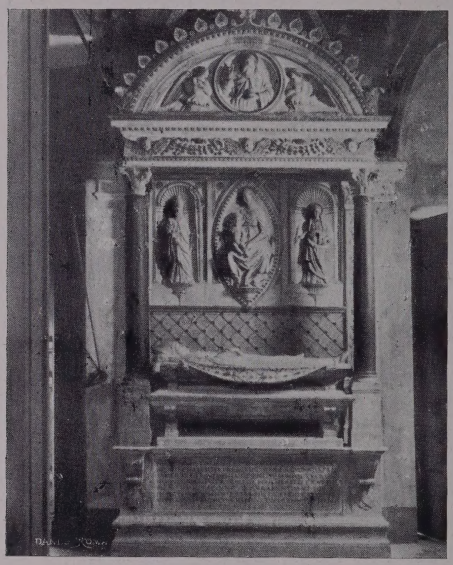


Fig. 114 — Monumento del Card. Forteguerri. *(Fot. Anderson).*

Il più magnifico monumento di quell'età era quello di Paolo II, ricco di sculture di Mino da Fiesole e di Giovanni Dalmata, di cui i frammenti sono sparsi nelle Grotte vaticane (Figura 113). Come in questo, così nell'esecuzione d'altri monumenti più volte s'associavano più scultori, e per condurre più presto a termine l'opera, e più forse ancora per gl'interessi e le gare delle varie botteghe. In parecchi monumenti sono riconoscibili diverse mani, e in molti le candeliere e altre decorazioni hanno un carattere così uniforme, da far dubitare che fossero affidate a speciali scultori di decorazione.

Di Mino da Fiesole è il monumento del cardinal Forteguerri (1473) nella chiesa di S.ª Cecilia in Trastevere, di cui le varie parti, sparse per la chiesa, sono state di recente ri-

composte per cura del Ministero della P. Istruzione (Fig. 114). È assai simile a quello del conte Ugo, nella chiesa della Badia a Firenze, una delle opere migliori di Mino, e deriva da quelli di Desiderio da Settignano. Si noti la specialità, usata in Roma solo da Mino, di sovrapporre una bara all'urna mortuaria. Le opere di scultura di quell'età, o almeno buon numero di esse, noi non le vediamo oggi quali esse erano, poichè Mino ed altri, specialmente i toscani, solevano avvivare le loro opere con una discreta policromia. Le tracce dell'oro si scorgono ancora nel drappo fiorito che pende dalla bara, e in altre parti di questo monumento, come in tutte le opere di Mino, che talora, come in quello Tornabuoni, adopera anche il nero. Nel monumento del cardinal De Coca, nella chiesa della Minerva, le candeliere de' pilastri, qua e là dorate, risaltano su fondo scuro.

Fig. 115.— Monumento del Card. Pietro Riario. *(Fot. Anderson).*

Ma se questo del Forteguerri è puramente importazione fiorentina, lo stesso Mino seguiva il tipo di quello d'Eugenio IV nel magnifico monumento del cardinal Pietro Riario (1474), nel coro de' SS. Apostoli (Fig. 115). È il nepote, diremo così, di Sisto IV, che incominciò ad edificare il palazzo presso a' SS. Apostoli, e che morì di stravizzi a 28 anni. Chi mai indovinerebbe il frate dissipatore e crapulone in quella figura distesa in un sonno così morbido dallo scalpello di Mino? Fu ricco come Creso, ingordo come Vitellio, pazzo come Cali-

gola. Dissipò in due anni duecentomila fiorini d'oro, e lasciò debiti favolosi. Il ricevimento da lui dato per Eleonora d'Aragona, che andava sposa al duca di Ferrara, parve rinnovare i fasti imperiali. Al banchetto dato nel contiguo palazzo, fra la mitologia abbracciata alla Bibbia, furono cinquanta portate, tra le quali un cervo intero, un orso intero, e piatti in forma di figure mitologiche, e una montagna da cui usciva un uomo che diceva versi in lode della sposa. Tanta frenesia di fasto, e ora posa lì così sereno, coi poveri santi francescani che lo corteggiano, e la Madonna in alto che lo riceve!

Fig. 116. — Monumento del Card. Cristoforo Della Rovere. *(Fot. Alinari).*

L'urna bellissima, coi putti e i festoni, è ripetuta nel monumento del cardinal Savelli, nel coro dell'Aracoeli. Un tipo di frequente ripetuto è quello del card. Cristoforo della Rovere (1479), nella chiesa di S.ª Maria del Popolo, di cui la Madonna e il defunto sono di Mino, e in cui il basamento e l'urna sono contenuti fra due pilastri che sostengono un arco (Fig. 116). Alquanto diverso dagli altri è il monumento del card. Roverella (1476) a S. Clemente, opera in gran parte di Giovanni Dalmata, che collaborò con Mino nel monumento di Paolo II (Fig. 117). In esso, ai lati della nicchia, tornano le cortine aperte dagli

Fig. 117. — Monumento del Card. Roverella. *(Fot. Alinari).*

angeli, come ne' monumenti cosmateschi. Il monumento del cardinal Lebretto (1465) all'Aracoeli (Fig. 118), d'autore ignoto, ornato d'oro e di colore, a cui sono simili quello del cardinal Savelli nel coro della stessa chiesa e quello del cardinal Eroli nelle Grotte vaticane, si stacca alquanto dagli altri, e le due statuette nei piedistalli, specialmente il S. Giorgio, sono le migliori e più fine opera di scultura che s'abbiano in Roma di quel periodo. D'Andrea Bregno s' incontrano frequenti ne' monumenti le statuine che conosciamo dal suo altare del Popolo. Un altro milanese, Luigi Capponi, è autore d'opere numerose, tra le quali il monumento del-

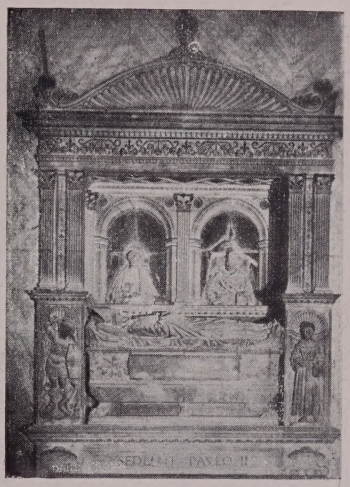


Fig. 118. — Monumento del Card. Lebretto.

Fig. 119. — Monumento de' fratelli Bonsi. *(Fot. Alinari).*

l'arcivescovo Brusati a S. Clemente, e quello de'fratelli Bonsi nel chiostro di S. Gregorio al Celio (Fig. 119). In questo, o per le difficoltà d'accomodarvi i due cadaveri, o perchè, i due fratelli erano ancora viventi, in luogo delle figure distese sull'urna, abbiamo le loro teste dentro due nicchie rotonde. Il Capponi fu il primo a introdurre in Roma questo uso dei busti entro nicchie, che ripetè nel monumento del protonotario Colonna, decapitato nel 1484, nel chiostro de' SS. Apostoli, e che ebbe seguito ne' primi del Cinquecento, fino all'ele-

gante monumentino de' fanciulli Ponzetti, morti di peste nel 1505, nella chiesa della Pace (Fig. 120).

Qualche raro esempio di simili monumenti s'incontra ancora ne' due primi decennii del Cinquecento; fra i quali quello che è nel chiostro di S. Gregorio al Celio, e su cui si legge l'epitaffio d'un canonico del secolo XVII, Lelio Guidiccioni. Ma egli è un intruso in un monumento d'età anteriore che, secondo ogni probabilità, era quello posto da Agostino Chigi alla famosa cortigiana Imperia (1512) (Fig. 121).

Fig. 120. — Monumento delle sorelle Ponzetti. *(Fot. Anderson).*

Oltre i grandi monumenti, quasi tutti papali o cardinalizi, altri ve ne sono, per dir così di seconda classe, destinati a vescovi o a laici, un raccorciamento di quella forma principale, senza il basamento, e non posati in terra, ma sorretti da mensole. Tale è quello Tornabuoni nella parete sinistra della chiesa della Minerva, di Mino da Fiesole. La figura è così mal formata e scorretta come tutte quelle di Mino, ma elegantissima è la decorazione dell'urna, e ben diversa dalle solite candeliere d'altri monumenti e di questo stesso (Fig. 122). Fra i migliori di questo tipo sono quello di Giovanni della Rovere (1483) nella terza cappella a destra di S.ª Maria del Popolo, colla lunetta dipinta dal Pinturicchio (Fig. 123), e quello del vescovo Boccacci (1497) nel chiostro di S.ª Maria della Pace.

Una forma singolare, di cui non rimane a Roma che un solo esempio, è quella del monumento equestre. Esso è nella chiesa di S.ª Francesca Romana, e fu eretto ad Antonio Rido castellano di castel S. Angelo sotto Eugenio IV e comandante delle milizie pontificie sotto Niccolò V. È la forma di monu-

mento usata da' veneziani pe' capitani della repubblica, e il Rido era padovano, e il monumento gli fu eretto da' suoi nepoti (Fig. 124). Uno simile ne esiste a Monterotondo nella chiesa di S.ª Maria, posto a Giordano Orsini, che fu capitano delle milizie venete; e un terzo ce n'era a S. Pietro, eretto a Roberto Malatesta, capitano delle milizie papali; ma nella demolizione pel prolungamento della basilica, passò alla villa Borghese, e di là a Parigi, dove si conserva nel Museo del Louvre.

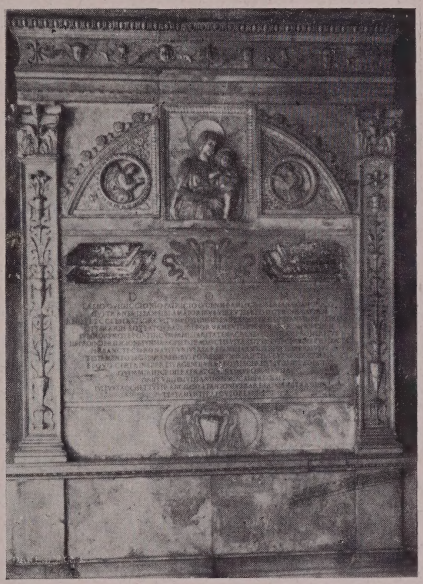


Fig. 121. — Monumento di Lelio Guidiccioni

9. Il rivolgimento che rinnovò l'arte sull'inizio del secolo XV, doveva di necessità trasformare anche il monumento sepolcrale. Giulio II, fatto prolungare da Bramante il coro di S.ª Maria del Popolo, vi collocava due monumenti simili, da un lato al cardinal Basso suo congiunto, dall'altro al cardinale Ascanio Sforza suo avversario. Questi era fratello di Lodovico il Moro, e fu avvolto nelle vicende politiche di quell'età turbinosa. Era chiamato semplicemente il cardinale Ascanio, e il suo nome sopravvive ancora nel vicolo d'Ascanio, presso la piazza di Firenze, che conduceva appunto a' suoi giardini a Ripetta. Aveva la passione delle grandi caccie, nelle quali spiegava una pompa reale, e fu adorato dal popolo, che amava più chi spendeva più. Fu mortal nemico di Giuliano della Rovere, poi Giulio II, e per fargli dispetto, fece un bel regalo all'umanità promovendo al papato Alessandro VI. Alla caduta di Lodovico il Moro, fu tratto prigioniero in Francia, dove stette fino al conclave da cui uscì papa il suo avversario

Giulio II. Questi, che amava la grandiosità in ogni cosa, volle fare un bel gesto, erigendo al suo fiero avversario, morto nel 1505, un monumento magnifico, nel quale, dichiarandosi immemore delle passate discordie, esaltava in lui la moderazione nella fortuna, la fortezza nelle avversità.

Fig. 122. — Monumento Tornabuoni.

Il monumento del Sansovino è l'ultima trasformazione della forma quattrocentesca, animato però dallo spirito nuovo dell'arte antica. Da quattro mezze colonne finamente decorate è diviso in tre parti, e nella centrale, più alta, s'apre l'arco contenente l'urna, come un arco trionfale; le statue delle nicchie laterali sono acconciate, mosse, drappeggiate romanamente; alla minuta decorazione ne succede una più larga, e facente parte del disegno architettonico. Una novità rilevante: il cardinale, non è morto, ma dorme, colla testa sollevata appoggiata al braccio (Fig. 125). Così pure nell'altro monumento del Sansovino, posto a Pietro da Vicenza (1504) alla porticella dell'Aracoeli. Non so se questa novità si debba all'artista, ovvero gli fosse imposta dal prevalere del concetto cristiano, che chi muore nel Signore, non muore ma dorme: certo da ora in

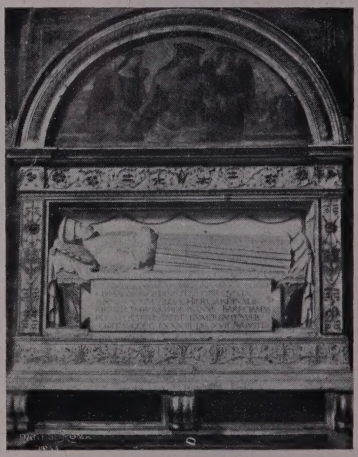


Fig. 123. — Monumento di Giovanni Della Rovere. *(Fot. Alinari).*

poi dopo circa due secoli e mezzo che s'era costantemente rappresentato sulla tomba il cadavere, il defunto solleva la testa e dorme. Ma c'è sempre qualche ritardatario, e per qualche anno ancora, le due forme coesistono. Nel duplice monumento del card. Micheli (1503) e del vescovo Orso (1511), nella chiesa di S. Marcello, imitazione di quello del Sansovino, il vescovo è defunto e il cardinale dorme.

Fig. 124. — Monumento equestre di A. Rido. *(Fot. Anderson).*

Ma ben altra forza di novatore doveva oramai metter mano alla tomba. Giulio II, che voleva erigere la più gran chiesa del mondo, e nella via che da lui prese nome, il più gran palazzo del mondo, e nel Vaticano voleva le più belle pitture del mondo, era naturale che volesse per sè il più grande e magnifico monumento del mondo, per opera del più grande artista che sia mai stato. Ma nessun'opera di lui fu compiuta, e dopo lunghe vicende, del grande monumento che doveva contenere 44 statue, resta solo un lato, raffazzonato alla meglio nella chiesa di S. Pietro in Vincoli (Fig. 126). Sono di Michelangelo il ter-

Fig. 125. — Monumento del Card. Ascanio Sforza. *(Fot. Vasari).*

ribile Mosè e le due statue laterali: il resto dei suoi discepoli. In quel concepimento nuovo, che non ha alcuna relazione colle

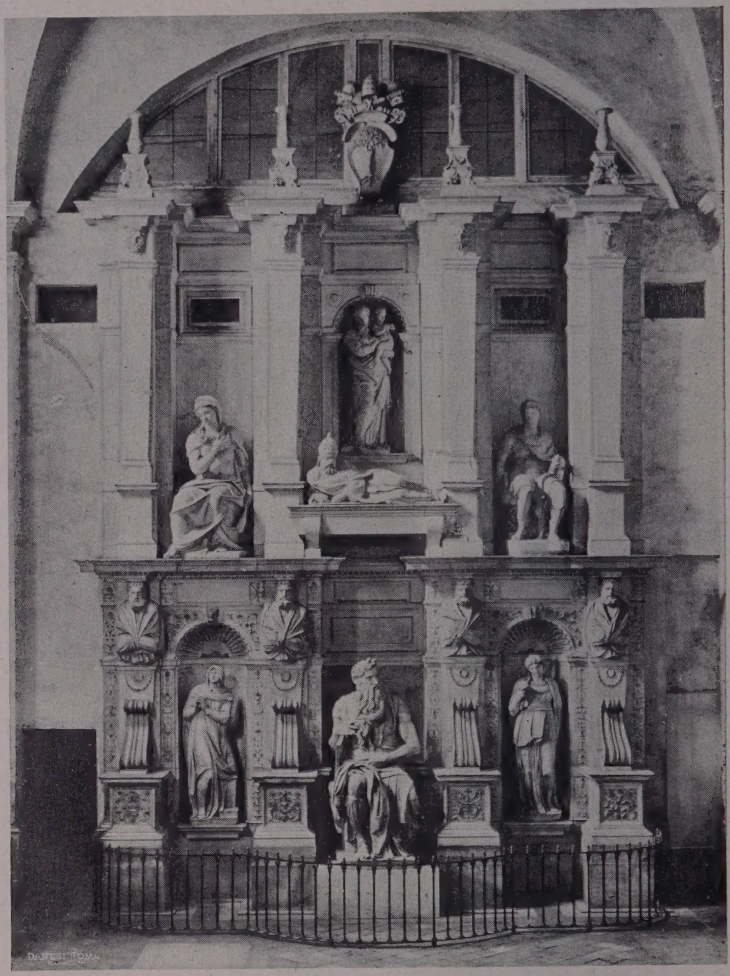


Fig. 126. — Monumento di Giulio II. *(Fot. Alinari).*

forme tradizionali, l'architettura e la statuaria, rivendicano il primo posto, lasciando appena alla scultura decorativa un posto accessorio. Chi può badare ai fregi e agli ornati avanti al Mosè?

L'urna di Giulio II, che ora è sopra al Mosè, doveva stare in cima al monumento, sostenuta da quattro angeli. Sull'urna, Giulio II non è morto, ma riposa su d'un fianco, colle spalle e la testa eretta.

Il grande monumento, per la sua stessa grandiosità, non ebbe nè poteva avere imitatori, ma bastò a rompere bruscamente tutta la tradizione. Il tempietto romano di Bramante per l'architettura, e per la scultura il monumento di Michelangelo, come due colonne miliari, segnano la fine d'un periodo d'arte e il cominciamento

Fig. 127. — Monumento creduto di Michelangelo. (*Fot. Anderson*).

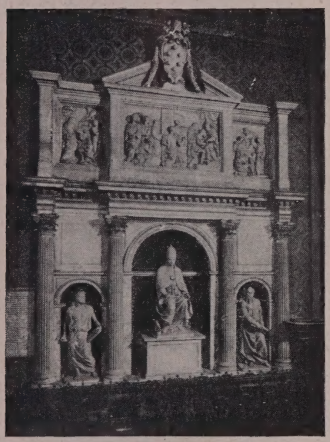


Fig. 128 — Monumento di Leone X. (*Fot. Alinari*).

d'un altro. L'ideale è mutato: l'architettura, e la scultura, sdegnose de' lenocinii della scultura ornamentale, o l'accettano come ancella o la respingono affatto, fidando solo nelle proporzioni e nella membratura degli edifici, nella forma e nell'espressione delle figure. Quella decorazione che aveva regnato artificiosa e leggiadra per mezzo secolo, fu messa alla porta, e i fini scalpelli che avevano ricamati gli altari e i sepolcri, finirono tra gli arnesi inutili al ferravecchi.

Poichè siamo a Michelangelo, voglio ricordare quello che, secondo l'iscrizione moderna, sarebbe stato il suo monumento sepolcrale (1564), prima che il suo corpo fosse sottratto e portato a Firenze. È nel corridojo a fianco della chiesa de' SS. Apo-

stoli. Il monumento, opera d'uno scolaro di Michelangelo, è composto di una sola statua e due putti. La figura, che riposa e non dorme, non ha il caratteristico naso schiacciato del grande artista, perchè non è il suo (Fig. 127). Esso non è certamente Michelangelo: probabilmente è un filosofo e medico, morto nel 1594, Ferdinando Eustachio. Gli eredi che gli posero il monumento hanno speso male il loro danaro a favore d'un altro, il quale, per giunta, non ne aveva bisogno per sopravvivere nella posterità.

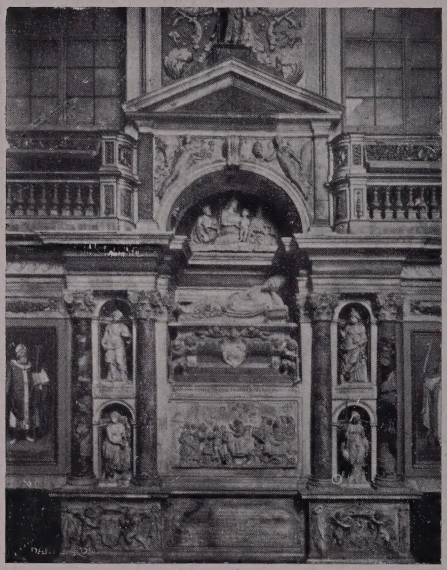


Fig. 129. — Monumento di Adriano VI. *(Fot. Anderson).*

Al tempo stesso che la forma del monumento si rinnovava, cessava anche l'uso di erigere ad ogni cardinale un monumento magnifico. Mentre quelli della seconda metà del Quattrocento li ritroviamo ad uno ad uno distesi sopra l'urne fiorite, i cardinali di Giulio II, e più ancora quelli di Leon X e de' successori, perfino i cardinali nepoti, giacciono ne' pavimenti sotto una pietra segnata da un' iscrizione, come il Bembo e il Pucci e il Casanate nel coro della Minerva, e taluni non hanno neppur questa. Che se non manca qualche modesto ricordo, e anche qualche raro caso di ricco monumento, come quello dell'odiato tesoriere di Leon X, cardinale Armellini, a S.ª Maria in Trastevere, esso è dovuto, non più alla dignità del grado, ma o alla previdenza di chi ci provvide da vivo, o all'obbligo o alla pietà degli eredi. Il cardinalato, sul principio del Cinquecento, cominciava a scadere dalla sua potenza e dal suo splendore.

Ne' due monumenti simili de' papi medicei Leone X (1521) e Clemente VII, di Baccio Bandinelli, nel coro della Minerva, non c'è più nè urna, nè figura morta o dormente: Leone, mediocre scultura di Raffaele da Montelupo, vi appare seduto dentro la nicchia centrale. L'architetto e lo statuario hanno cacciato affatto di posto lo scultore decorativo. È lavoro d'una grandiosità fredda e accademica, come in genere l'arte che succedette ai capolavori di Michelangelo. Coi bassorilievi dell'attico, s'incomincia in questo monumento a rappresentare, o direttamente o per allusioni simboliche tratte dalla Sacra Scrittura, alcun atto dei più notevoli della vita del defunto. Il monumento fu eretto molto dopo la morte, sotto Paolo III (Fig. 128).

Fig. 130. — Monumento di Paolo III. (*Fot. Vasari*).

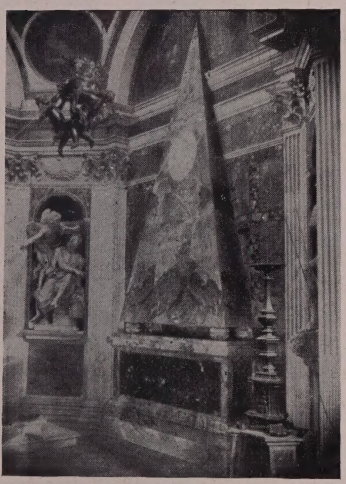


Fig. 131. — Monumento di Agostino Chigi. (*Fot. Anderson*).

Il monumento d'Adriano VI (1523) nella chiesa dell'Anima, corrisponde nelle linee generali a quello del cardinale Ascanio, del Sansovino; ma allo scultore è successo l'architetto. Baldassare Peruzzi vi ha disegnato un ordine architettonico così pesante, con cornici di così gran rilievo, come se dovesse sostenere qualche gran carico. Adriano VI, l'ultimo papa straniero, è anche l'ultimo che dorma disteso sull'urna. Il marmo africano e altri marmi colorati vi sono chiamati a supplire la mancanza della scultura decorativa (Fig. 129).

Oramai tutti i papi sono seduti sul monumento, aspettando d' inginocchiarsi e di levarsi in piedi. Quello di Paolo III (1550) in S. Pietro, il più bel monumento papale del Cinquecento, fu eseguito da Guglielmo Della Porta, colla direzione di Michelangelo; e senza alcuna relazione con i precedenti monumenti romani, richiama nella disposizione i michelangioleschi di S. Lorenzo a Firenze. La statua della Giustizia, che era nuda, si vuole rappresenti la nuora del

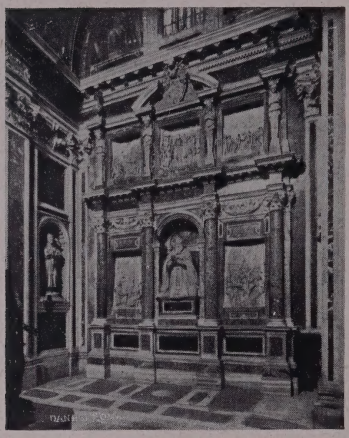


Fig. 132. — Monumento di Sisto V. *(Fot. Vasari).*

papa, Giulia Farnese: in tutto il monumento non un segno, non un simbolo religioso. È la prima volta che il monumento romano esce dall' inquadratura architettonica. Cacciata già fuori la scultura decorativa, ora la statuaria trionfa, mettendo fuori anche l' architettura, della quale non c' è proprio bisogno pel modesto ufficio di preparare i basamenti alle statue (Fig. 130).

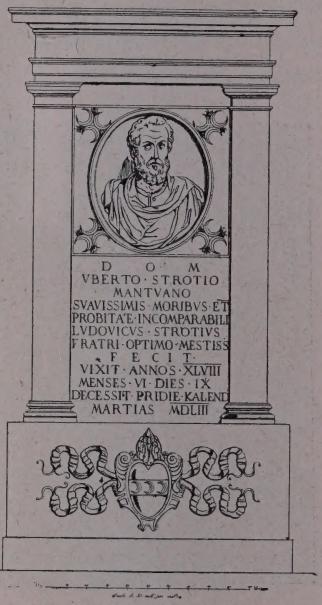


Fig. 133. — Monumento d' Uberto Strozzi.

A questo punto si trovano due tipi, l'uno di fronte all'altro, l'architettonico e lo statuario: quello de' monumenti di Leone X e di Adriano VI, ultimo svolgimento delle forme tradizionali, inquadrato in una struttura architettonica, e il nuovo o michelangiolesco, in cui le statue si muovono liberamente sopra i loro basamenti, fuori delle nicchie e delle cornici.

10. Tornando un po' indietro, a queste due forme è da aggiungerne un' altra che non ebbe però nessun seguito, se non molto tardi. Tutti quelli che han parlato della cappella Chigi di Raffaello, han deplorato che il Bernini, agli altri guasti fatti alla chiesa e alla cappella stessa, aggiungesse quello di ficcarvi dentro quelle due secentesche piramidi, tombe di Agostino e Sigismondo Chigi, a turbarne la classica armonia delle linee (Fig. 131). Ma ho dimostrato che le piramidi son proprio di Raffaello. Nella sua passione per l'antichità, egli ritrovò la piramide usata per tomba dagli egiziani, e anche dai romani in quella di Cajo Cestio, e nell'altra detta *Meta Romuli* nel borgo di S. Pietro, che pochi anni innanzi Alessandro VI aveva fatto demolire, e volle audacemente rinnovarne l'uso. Nel mezzo della piramide era una targa per l'iscrizione, di cui si vede ancora il contorno, e nel basamento un bassorilievo di bronzo, che è probabilmente quello che ora vediamo sotto l'altare (Fig. 55).

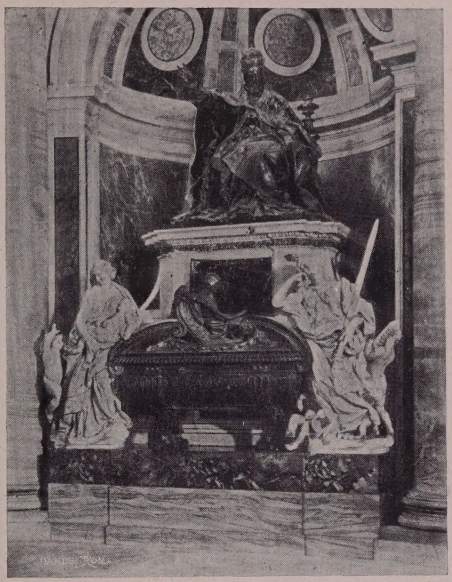


Fig. 134. — Monumento di Urbano VIII. *(Fot. Alinari).*

Fig. 135. — Monumento di Gregorio XV. *(Fot. Vasari).*

Col suo fine senso del colore, anche alla tomba applicò per

primo la policromia del bronzo e de' marmi. L' audace novità non ebbe seguito, come ho detto, se non in pieno Seicento, come nelle due della cappella Altieri a Campitelli, dove sull' una è scritto *umbra* sull' altra *nihil*; e per lo più fu adoperata accessoriamente, in mezzo a stravaganti composizioni.

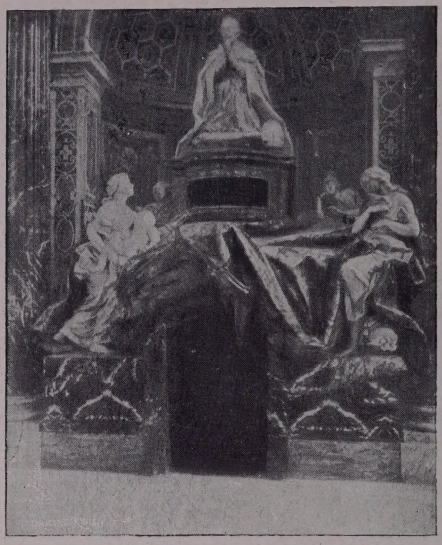


Fig. 136. — Monumento di Alessandro VII. (*Fot. Vasari*).

11. Paolo III fu l'ultimo papa del Rinascimento, di cui riassunse tutte le tendenze e tutto lo spirito. Grandioso come Giulio II, senza le asprezze e la violenza di lui, amante dei piaceri e delle lettere come Leone X, ma con più soda cultura, egli chiude splendidamente, in un fasto imperiale drappeggiato di tutti gli allettamenti dell'arte, il periodo paganeggiante del papato romano. La seconda metà del secolo è inasprita dalla lotta ferocemente combattuta a difendersi dagli assalti della Riforma, è intristita sotto la cappa di piombo del Concilio di Trento. L' arte si risente di questo stato degli animi, e anche le tombe, a cominciare da quella di Paolo IV alla Minerva, sono tristi e pesanti nella loro fredda regolarità.

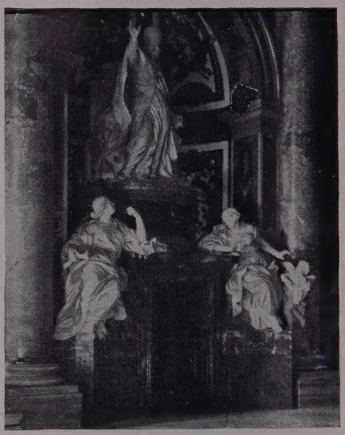


Fig. 137. — Monumento di Benedetto XIV. (*Fot. Vasari*).

I monumenti di Pio V e di Sisto V, nella cappella Sistina a S.ª Maria Maggiore, con maggior ricchezza, e colla policromia de' marmi iniziata dal monumento d'Adriano VI, riproducono nella composizione i monumenti di Leone X e Clemente VII alla Minerva. Sisto V non è sieduto, ma in ginocchio colle mani giunte verso il tabernacolo del Sacramento che è nel mezzo della cappella. (Fig. 132). Anche più ricchi di marmi e d'ornati, ma non dissimili nel disegno, sono i monumenti di Clemente VIII, Aldobrandini, e di Paolo V, Borghese, nella cappella Paolina posta a rincontro.

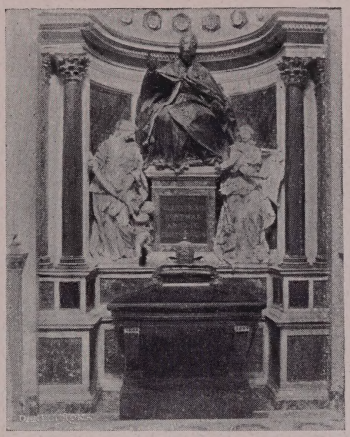


Fig. 138. — Monumento di Clemente XII. *(Fot. Vasari).*

I monumenti minori sono per lo più composti d'un busto e d'un'epigrafe, inquadrati fra due pilastri o mezze colonne. (Fig. 133). L'uso del marmo bianco si mantiene fino alla metà del Cinquecento, o poco oltre; poi i marmi colorati divengono inseparabili dal monumento sepolcrale; e sembrando troppo volgare anche per l'epigrafe il marmo bianco, essa si scolpisce colorata in oro, sul rosso o sul nero.

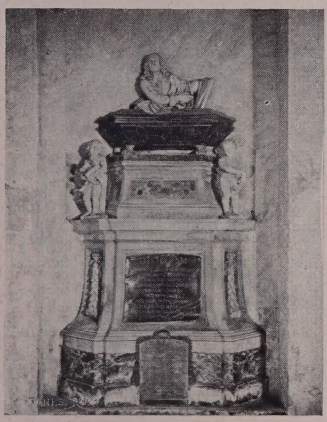


Fig. 139. — Monumento a Salvator Rosa. *(Fot. Alinari).*

12. Posate a poco a poco le armi, dall'incubo della grande guerra religiosa gli spiriti si risollevavano con Urbano VIII, Barberini (1623-1644), papa imbevuto dello spirito del Rinascimento, a un nuovo movimento di vita. Staccatisi da Roma i popoli germanici, la latinità erompeva gaia, clamorosa, teatrale; dalla compres-

sione entro le cornici d'una fredda regolarità, l'arte balzava in una reazione violenta, spezzando tutte le cornici, calpestando tutte le regole. Il napoletano Lorenzo Bernini era l'artista dei tempi nuovi, e con lui cessa il monumento architettonico, e ripiglia il michelangiolesco: una forma piramidale formata dal papa in alto, e in basso due figure allegoriche. La parola d'ordine è il movimento e la guerra alla linea retta.

Fig. 140. — Monum. di Maria Flaminia Chigi. *(Fot. Anderson).*

Il Bernini apre la serie col monumento d'Urbano VIII, che fa riscontro a quello di Paolo III. Mirabile sempre nel grande artista l'effetto scenico e l'armonia della composizione, come insuperabile l'abilità dell' esecuzione, ma troppo spesso egli scherza colla materia e coll'arte. Sotto la grandiosa statua, è comico lo scheletro della morte che scrive il nome del papa (Figura 134).

Alessandro Algardi e Pietro Le Gros sono i due principali seguaci del Bernini, che non piccola influenza esercitarono sulla scultura di questo e del secolo successivo. Si voleva dare al marmo la morbidezza della stoffa, la pastosità della carne, la vaporosità della nuvola e del fumo. Del Le Gros è il monumento di Gregorio XV, Ludovisi, nella chiesa di S. Ignazio (Fig. 135), dove il marmo colorato ha dovuto piegarsi a simulare il drappo, che avvolge riccamente tutto il monumento. E lo scheletro della morte, che tiene in alto la clessidra, solleva il drappo di marmo nel monumento d'Alessandro VII, Chigi (1667), a S. Pietro, l'ultima e la più bizzarra fra le opere del Bernini (Fig. 136).

Il grande artista non solo domina tutto il secolo, ma gran parte del successivo. Ancora è un Bernini autentico nel monumento di Benedetto XIV, Lambertini, dove il papa si è levato

diritto in un atto di benedizione che pare una minaccia, opera di Antonio Bracci (Fig. 137), e un Bernini rammorbidito in quello di Clemente XII, Corsini, a S. Giovanni, del Maini e Monaldi (Fig. 138).

Non è più possibile seguire nei monumenti minori del Sei e del Settecento le invenzioni e le bizzarie degli artisti. Al busto succede la mezza figura del personaggio, che si muove, s'agita, parla (Fig. 139). Talora sono in più, affacciati a palchetti, che gestiscono e discorrono tra loro, come diversi membri della famiglia Cornaro, opera del Bernini, nella chiesa della Vittoria, e i Bolognetti in quella del Gesù e Maria sul Corso, chiesa che può dirsi un vero mausoleo di quella famiglia, poichè le tombe, lungo la navata, fanno parte dell' architettura stessa della chiesa, e ne sono la ragione. Fra le bizzarie, noterò nella chiesa di S.ª Maria del Popolo la tomba, fattasi da se stesso, di Gio. Battista Gisleni, pittore, scultore e architetto romano: sotto il ritratto dipinto ad olio, è una lunga e bizzarra iscrizione, sotto la quale, dentro un' inferriata, è mezza figura di scheletro, di marmo giallo con un bianco manto scendente dalla testa, e ai lati due allegorici medaglioni di bronzo.

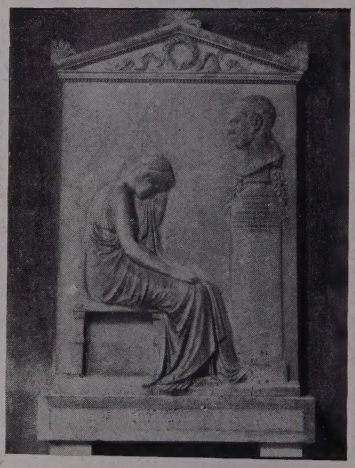
Fig. 141. — Monumento di Clemente XIII. *(Fot. Vasari).*

Fin verso la fine del Seicento, il monumento è contenuto generalmente dentro cornici, più o meno mosse e capricciose; poi, e sempre più inoltrandosi nel Settecento, dilaga in una

libertà pittorica. Nella chiesa del Popolo è l'elegante bizzaria della tomba di Maria Flaminia Chigi, nata Odescalchi (1771), con un magnifico drappo di rosso antico frangiato d'oro, sospeso ai rami d'un albero di quercia, e un leone, un'aquila un arsenale di roba (Fig. 140). Dalla forma immutabile del monumento quattrocentesco, si era giunti, messa affatto in bando l'architettura, a questa libertà assoluta di colori e di forme.

Fig. 142. — Monumento di Clemente XIV. (*Fot. Anderson*).

13. La licenza doveva necessariamente condurre ad una reazione, e fu violenta. Siamo, con Antonio Canova, al ritorno alle forme classiche. L'architettura non torna più nel monumento, composta di statue disposte su diversi piani di basamento; torna signore assoluto il marmo bianco, e il colore è bandito, o appena un po' di grigio ne' basamenti. Il Canova mantiene il motivo berniniano del papa in alto, sieduto o in ginocchio, e sotto, due figure allegoriche, ch'egli ama collocare l'una sieduta e l'altra in piedi su due piani diversi. La composizione del monumento di Clemente XIII, Rezzonico (1769), a S. Pietro (Fig. 141), e quello di Clemente XIV, Ganganelli, a' SS. Apostoli (Fig. 142), dimostrano quanto fosse in lui po-



143. — Monumento Volpato. (*Fot. Alinari*)

tente il senso della monumentalità. Nelle tombe minori, quali in quella degli Stuardi a S. Pietro e di Giovanni Volpato nel portico de' SS. Apostoli, egli rinnovò forme d'antichi sepolcri e d'antica scultura (Fig. 143).

Il danese Thorwaldsen, più del Canova legato allo spirito e alle forme dell'arte greca, e più composto, più regolare di lui, era fuor di posto nella chiesa dove domina sovrano il Bernini. Il suo monumento a Pio VII, Chiaramonti, in S. Pietro, dà un impressione di freddo (Fig. 144).

Fig. 141. — Monumento di Pio VII. *(Fot. Alinari).*

14. Gli ultimi monumenti nelle chiese, son quelli di don

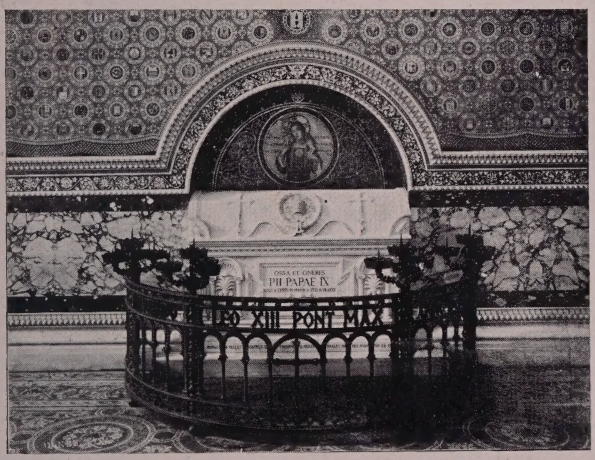


Fig. 145. — Monumento di Pio IX. *(Fot. Vasari).*

Alessandro e donna Anna Torlonia, nella cappella di S. Giovanni, e qua e là qualche piccolo monumento degli scolari

del Canova, tutti freddi e accademici, e di Pietro Tenerani e de' suoi scolari. Nel monumento di Pio IX, nella chiesa inferiore di S. Lorenzo fuori le mura, è sepolto coll'ultimo papa-re il dominio temporale de' papi, in un sarcofago di stile bizantino, sotto una volta coperta di musaico da artisti veneti, su disegni del Cattaneo (Fig. 145).

15. Accanto a detta chiesa è il Camposanto, che iniziato sotto il dominio francese, fu consacrato nel 1834. Laggiù, i primi risentono tutti della scuola del Canova e del Tenerani; i più recenti, sono cappelle e cippi gotici, romanici, del Rinascimento, canoviani, tutte le forme e tutti gli stili. Oramai i monumenti sepolcrali son tutti là: la tomba, tranne quelle dei re e dei papi, non è più nella chiesa.

CASE E PALAZZI

PARTE PRIMA.

Dal secolo XII a Bramante.

1. Se la storia delle chiese incomincia dall'epoca costantiniana, quella degli edifizi civili ha principio per noi molti secoli più tardi, dopo chiuso l'oscuro medio-evo, cioè sullo scorcio del secolo XI, o meglio sul principio del XII. Qualche traccia d'età anteriore, difesa dalle forze conservatrici della povertà e dell'inerzia, può trovarsi più facilmente nei paesi del Lazio e del Patrimonio che non in Roma, rimaneggiata e rinnovata da secoli d'attività edilizia.

Fig. 146. — Colonna Antonina.

Il risveglio italico fu aspro d'ire, di violenze, di sangue. Disciolta ogni forza frenatrice nel comune interesse delle passioni e delle prepotenze selvagge, ciascuno dovette pensare ai casi suoi, e fu da ogni parte, su dirupi inaccessibili, fra le gole dell'Apennino, come nidi di falchi, sopra ogni altura, un asserragliarsi ne' castelli, un ergere di torri, un alzare di ponti levatoi. Erano una sola cosa la vita e la lotta. Nè le città furono più sicure e tranquille, e l'arte, fuor della chiesa, non ebbe altro campo a cui applicarsi che il castello e la torre.

L'aspetto generale della città, quale ancora ce lo mostrano antichi panorami, era diverso affatto dall'odierno: sopra l'umile caseggiato grandeggiavano, come pini e cipressi sopra una bassa boscaglia, la mole rotonda del Pantheon, le colonne Antonina

e Trajana, i giganteschi avanzi delle Terme, i filari spezzati degli acquedotti (Fig. 146); e fra gli avanzi de' monumenti romani i campanili delle basiliche e un canneto di torri, sulle quali primeggiavano quelle delle Milizie e de' Conti. Oggi, tutto quello che dava alla città uno speciale carattere, è incassato e sepolto dentro l'altezza del fabbricato, e sui tetti grandeggiano solo le cupole.

La scarsa popolazione di Roma era appollajata fra i ruderi della più fulgida magnificenza che il mondo abbia mai veduto, come un formicajo nereggiante sul tronco d'una grande quercia.

Fig. 147. — Casa a S.ª Cecilia.

Solo una piccola parte dell'ampio recinto delle mura aureliane era coperto dalla nuova Roma. Discesa dagli storici colli, per la rottura degli acquedotti, la popolazione superstite alle tante rovine della patria s'era addensata intorno al Campidoglio, quasi all'ombra del colle sacro, era discesa, dal ponte S.ª Maria o Ponte Rotto al ponte Sisto, a dissetarsi nel Tevere biondo. Sui colli deserti, fra i colonnati crollanti e le volte in rovina, passava il monaco, meditando la caducità delle umane grandezze. Dall'alto del Campidoglio il mercato scendeva per la piazza d'Aracoeli verso la chiesa di S. Venanzio de' Camerinesi; alle Botteghe Oscure i mercanti di panni s'erano annidati dentro i fornici del Circo Flaminio; il mercato del pesce tra le rovine del Portico d'Ottavia, presso alla chiesetta di S. Angelo, da cui Cola di Rienzo doveva poi uscire coi congiurati, agitando il segnacolo dell'antica grandezza. Il rione Regola si stendeva popoloso lungo il fiume, fin presso al luogo dove ora è il ponte Sisto, e il Ghetto, pur ora demolito, prima d'essere destinato a stanza degli ebrei, era uno de' quartieri più frequenti della città. Oltre la Regola,

i quartieri di Campitelli, di S. Angelo, della Pigna, di S. Eustachio, erano il centro della vita romana che si stendeva, per l'isola Tiberina, al Trastevere; meno popolati Ponte e Parione; gli altri rioni in parte deserti, e un po' di case sparse qua e là fra le ortaglie e le vigne. La città era uscita quasi interamente dall'antico recinto republicano dei sette colli, e dall'Esquilino e dal Celio, ancor popolati nel medio-evo, piegava sempre più verso il Campo di Marte. Nè ciò a caso, perchè il fabbricato delle città si svolge inconsciamente a quella parte ove lo attira la luce e il calore della civiltà. Il Campidoglio, che già guardava per la porta Capena le vie di Brindisi e della Grecia, s'era a poco a poco rivolto colla sua torre, storico girasole, alla civiltà nuova raggiante dal settentrione, guardando per la porta del Popolo la via di Firenze, di Milano, di Venezia. La via Flaminia prendeva il posto dell'Appia.

Era la città un labirinto di vie anguste, tortuose, sterrate, fiancheggiate da casupole appoggiate la maggior parte sui ruderi. Generalmente le case erano porticate, e i portici eran formati di rocchi d'antiche colonne di marmi e dimensioni diverse, su cui i marmorari del XII e XIII secolo applicavano i loro capitelli a volute d'ordine jonico. Portici chiusi o colonne incassate, a cui sono addossate case moderne, si vedono ancora qua e là per la città: un intero portico col suo architrave è sulla piazza di Campo Marzio, e una fila di case porticate nella via di S. Bartolomeo de' Vaccinari alla Regola. Sotto il portico della casa si dipingevano gli stemmi delle famiglie congiunte per parentado, che formavano tra loro una stretta consorteria. Delle Loggie o Seggi, portici più ampi non di passaggio ma di ritrovo, fra i quali son ricordati quelli de' Cenci e de' Cesarini, non rimane più traccia. Di case più o meno ammodernate, de' secoli XII e XIII, poco ne resta, dopo le demolizioni recenti del Ghetto e i lavori per la sistemazione del Tevere: una delle meglio conservate è quella incontro alla chiesa di S.ª Cecilia in Trastevere, che qui presento col portico riaperto, e restituita alla sua forma primitiva (Fig. 147). Qualche muro

e finestra di stile saracinesco si conserva in Trastevere, e nella casa detta di S. Paolo, a S. Paolino alla Regola.

2. Le strade per sè anguste, si occupavano a capriccio da scale, sedili, ballatoi, che ingombravano la circolazione; le case si congiungevano spesso sopra la strada, formando passaggi coperti che si chiamavano *archi* o vie fornicate, così basse che in molti luoghi non ci passavano i carri; e ce n'è ancora nei vecchi quartieri, come in via de' Vaccinari e de' Coronari; e d'altri è rimasto il nome alle vie.

Fig. 148. — Torri de' Capocci *(Fot. Moscioni).*

I grandi monumenti erano ridotti a castelli: sul teatro di Marcello i Savelli, al Colosseo i Frangipane e poi gli Annibaldi, il mausoleo di Adriano era il castello de' Crescenzi, gli Orsini avevano recinto di mura e di torri una montagnola artificiale presso al ponte S. Angelo, i Caetani s'erano afforzati sulla via Appia nel sepolcro di Cecilia Metella, i Colonna nel mausoleo d'Augusto, e sorgevano torri sugli archi di Giano quadrifronte, di Settimio Severo, di Tito. Sull'Aventino il castello di Papa Onorio III, Savelli, alle falde del Quirinale, verso i fori imperiali, quello de' Conti.

Nè solo i castelli baronali, ma di torre erano munite le case della nobiltà cittadina, e forse questo periodo di turbinosa energia fu più funesto agli antichi edifici che non la barbarie de' secoli precedenti. Gli antichi monumenti fornivano la pietra e i laterizi; e mancando la calce, si gettavano nelle fornaci delle calcare le iscrizioni, le cornici, le statue. Le calcare erano aperte nel Foro, e presso i maggiori monumenti, e il nome è rimasto a lungo a S. Nicolò *de Calcarario*, oggi de' Cesarini,

e alla regione lì intorno, dove si riducevano a calce i marmi delle Terme d'Agrippa e del Circo Flaminio.

Le torri, grandi e solide costruzioni, erano non solo la difesa, ma l'orgoglio della casa. Quando si volle affermare la autorità del Comune, molte ne furono demolite o scavezzate; il senatore Brancaleone, nel 1257, ne faceva smantellare 140; di molte, per terremoti o altre ragioni, rovinò la parte superiore, altre ne furono demolite ne' secoli posteriori, e anche di recente per l'esecuzione del piano regolatore e la sistemazione del Tevere. Nondimeno, ne rimangono ancora non poche, come quelle delle Milizie, de' Conti, degli Anguillara, della Scimmia, dei Sanguigni, dei Mellini, dei Del Grillo, alte un tempo sul vasto fabbricato, e raggiunte oggi o sorpassate dai casamenti moderni. Non poche, come la torre Argentina, sussistono ancora murate dentro le fabbriche. Sono state di recente restaurate e ridotte alla loro forma primitiva le torri dei Capocci, presso San Martino ai Monti (Fig. 148). Quadrate, e tutte d'opera laterizia, si levano diritte e senza alcun risalto di cornici o d'altro: piccole fenestrelle, incorniciate d'una lastra di marmo, danno luce alla scala; la merlatura segue, nelle più antiche, la linea della torre; più tardi, sporge su di una corona di beccatelli.

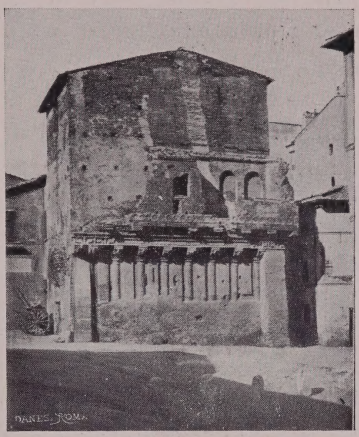


Fig. 149. — Torre di Nicola de'Crescenzio. (*Fot. Vasari*).

Fig. 150. — Torre delle Milizie. (*Fot. Anderson*).

Ma non manca un esempio di forme meno semplici e più sontuose. Quel curioso rudere che è quasi a capo di Ponte Rotto, detto la casa di Cola di Rienzo e anche di Pilato, dovette essere probabilmente il basamento di una torre eretta sul principio del secolo XII da Nicola di Crescenzio (Fig. 149). Ritroviamo qui quell'architettura frammentaria che abbiamo già visto nelle basiliche: frammenti di cornici e di ornati di vari monumenti e di varie età sono incastonati nell'opera laterizia lavorata a mezze colonne che sorreggono una loggia, con profusione e confusione barbarica. Nessun monumento più bizzarro e fantastico di questo che presumeva, come dai versi leonini scolpiti sul rovescio di un'antica cornice, di emulare l'antica grandezza, e che dovette essere il più ricco e sontuoso di quell'età.

Fig. 151. — Torri del Campidoglio.

Gli antichi fori imperiali di Cesare, d'Augusto, di Nerva, di Trajano e le pendici del Quirinale pare tossero il campo preferito alle più fiere battaglie; ed ivi, su' ruderi de' fòri e sulle terme di Paolo Emilio, sopra una selva di torri minori, sorgevano le due torri monumentali de' Conti e delle Milizie. Quella de' Conti, di cui non rimane che l'enorme basamento che occupa una superficie di più che 600 metri quadrati, fu eretta da' parenti d'Innocenzo III, di casa Conti, eletto papa nel 1198, e sorgeva in tre piani rientranti ad una altezza vertiginosa. Il Petrarca la disse unica al mondo, e come d'una meraviglia altri scrittori ne parlano. Rovinò per un terremoto, ma i due piani inferiori restarono in piedi, finchè Urbano VIII, nel Seicento, fece peggio del terremoto, e la ridusse a quel misero stato che è adesso. Emula della torre de' Conti,

simile a questa di costruzione e di forma, e quindi pressochè coetanea, è la torre delle Milizie, leggermente inclinata, della quale due piani sono ancora in piedi, su cui più sottile s'ergeva il terzo fino alle nuvole, dominando paurosamente i fòri imperiali e fronteggiando la rocca del Campidoglio (Fig. 150). Quei due ruderi ciclopici sono in Roma i principali monumenti civili di quell'età gagliarda e feroce, in cui l'architettura, spogliata ogni gentilezza, dovette piegarsi a servizio di forze brutali e di passioni selvagge.

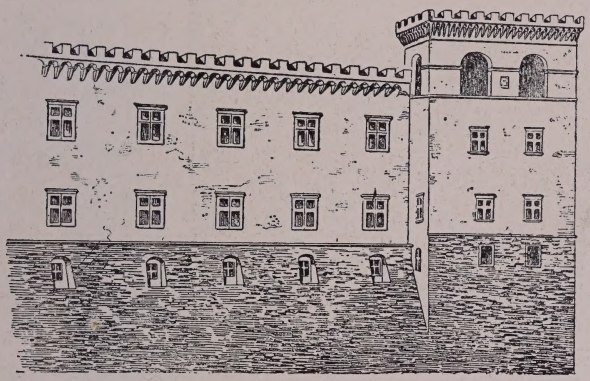


Fig. 152. — Palazzo di Nicolò V e torre Borgia.

Presso la metà del XII secolo, cioè nel 1143, quando il Senato di Roma si trasformò in Comune democratico, esso pose la sua sede sul Campidoglio, sotto gli archi del Tabulario, e l'afforzò di torri; ampliamenti e nuovi lavori vi si fecero circa il 1300, e nel 1389 Bonifazio IX condusse l'opera a compimento. Era un quadrilatero, con torri massicce agli angoli, che in parte mascherate esistono ancora, e un'alta torre nel mezzo, travestita nel secolo XVI nell'odierna torre del Campidoglio (Fig. 151).

3. La descrizione che il fiorentino Alberto degli Alberti, il quale accompagnò Eugenio IV nel suo ritorno a Roma (1443), faceva, in una sua lettera, dello stato della *città dilacerata*, è

tale da giustificar lo sgomento che ne provò la corte papale, venuta qui dalla colta e gentile Firenze. Nel Vaticano latravano i lupi, e cinque ve ne furono presi l'anno che precedette il ritorno del papa. Si dovette cominciare, come ho già detto, dallo sgombrar dalle terre, dalle macerie, dalle piante, e riparare i muri e i tetti delle vecchie basiliche; e insieme, i cardinali preti e diaconi presero ciascuno a restaurare e ricostruire presso alle basiliche l'abitazione del cardinal titolare. La corte papale con tutto il seguito de' suoi cardinali e de' suoi prelati, si sovrapponeva, a poco, a poco, alla vecchia popolazione romana, di feroci baroni, di rozzi bovattieri e di plebe, portando nella città i gusti raffinati dell'Italia centrale, e Firenze, per cui l'arte era un articolo d'esportazione, vi mandava i suoi artisti.

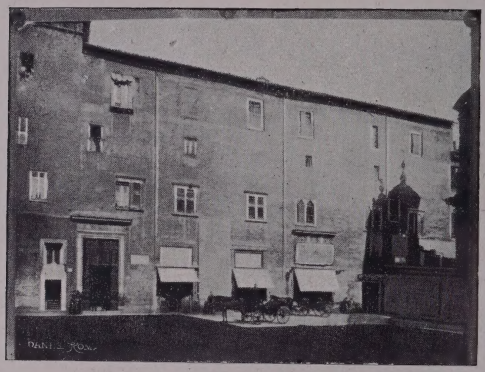


Fig. 153. — Palazzo Capranica.

Il primitivo palazzo del Rinascimento pare che si stacchi a fatica dalle forme del castello: è munito di torre o di torri, è coronato di merli; le finestre sono tagliate a crociera, come si vedevano anche nei palazzi capitolini, uso che pare derivato dal palazzo papale d'Avignone. Il successore d'Eugenio, Nicolò V, erigeva il palazzo pontificio del Vaticano, a cui Alessandro VI aggiungeva la torre (Fig. 152); e il cardinal Domenico Capranica, dato ugualmente agli studi e alle armi, e poi il fratello cardinale Angelo, edificavano il palazzo in piazza degli Orfanelli (Fig. 153). Avanti la sopraelevazione dell'ultimo piano, la torre d'angolo verso la Maddalena, s'ergeva alta sul fabbricato. Oramai, l'uso delle armi da fuoco e le mutate condizioni della città in cui, bene o male, c'era pure un governo, rendevano inutili le torri; nondimeno si continuò a costruirle come segno di nobiltà, e

tutti i palazzi cardinalizi, come ci attesta l'Albertini (1510) erano muniti di torre. Ma noi questi edifizi non li vediamo quali furono in origine, poichè erano tutti coperti di graffito a parallepipedi formati di linee bianche su fondo scuro, in modo da simulare una costruzione d'opera saracinesca; e le traccie se ne vedono ancora nell'alto della torre de' Capranica, come

Fig. 151. — Palazzo di Venezia. *(Fot. Anderson).*

nel palazzo di Nicolò V e nella torre Borgia, e in quasi tutti gli edifici di quell'età.

Il palazzo tipico di questo primo periodo del Rinascimento è quello di S. Marco, o di Venezia. Un nepote d'Eugenio IV, il veneto cardinale Pietro Barbo, titolare di S. Marco, restaurata e in gran parte rifatta la chiesa del suo titolo, poneva mano, nel 1455, a costruire il palazzo del cardinal titolare (Fig. 154). Divenuto papa nel 1464, col nome di Paolo II, continuò e ingrandì la fabbrica, che fu poi proseguita da altri.

Non è più il fiero castello medioevale unicamente ordinato alla difesa, e non è ancora l'abitazione signorile sollecita

solo degli agi e dell'eleganza. La corona di merli indica ancor vicino il tempo delle battaglie cittadine, e meglio lo indicherebbero le quattro torri che dovevano sorgere agli angoli, e di cui non ce n'è che una, che doveva essere anch'essa merlata.

Ma già l'arte lavora amorosamente intorno al castello. Il cortile, disgraziatamente rimasto incompiuto, è opera insigne che ci rivela d'un tratto il Rinascimento già adulto. Qui due ordini di portici, ad archi aperti tra mezze colonne incassate, e in cui sono scrupolosamente osservate le leggi dell'architettura romana, è evidentemente una derivazione del Colosseo. Senonchè l'architetto è caduto in un curioso errore; egli ha creduto che l'attico che intercede tra i diversi piani del Colosseo, fosse invece piedistallo; e così ha aggiunto il piedistallo anche alle colonne del piano inferiore. Allo stesso architetto appartiene certamente anche il portico della facciata di S. Marco, e la volta a cassettoni del portone dal lato di levante. Questa architettura di forme classiche e a forti rilievi, fa pensare a Leon Battista Alberti, che aveva studiato e misurato gli avanzi degli antichi edifizi, e che appunto in quegli anni era in Roma, dove morì; ed è esempio notevole, perchè unico in quell'età. Poco appresso abbiamo l'architettura di Sisto IV, che abbiam veduta già nelle chiese, co' timidi rilievi e colle forme stereotipate, incuriosa dell'arte antica. Il contrasto è visibile nella facciata di S. Marco, dove il portico, a mezze colonne incassate e rilievi robusti, sostiene la loggia, eretta alcuni anni appresso, con tutta la timida monotonia dell'arte di Sisto IV (Fig. 155).

Fig. 155. — Esterno di S. Marco.

Strano contrasto colle forme rudi e guerresche del palazzo di Venezia, la porta dal lato di levante, di tanta eleganza e

così finamente intagliata, da parere un lavoro d'oreficeria, tutto incastonato di gemme (Fig. 156).

E dentro il palazzo è pur notevole il nuovo campanile non terminato, accanto al campaniletto della vecchia basilica. Senza discostarsi dal tipo tradizionale, è però rivestito di pilastri e delle forme del Rinascimento. Un esemplare completo di simile travestimento del vecchio campanile, rimane in quello presso la chiesa di S. Spirito, come in Ostia nella bella chiesetta di Sant'Aurea.

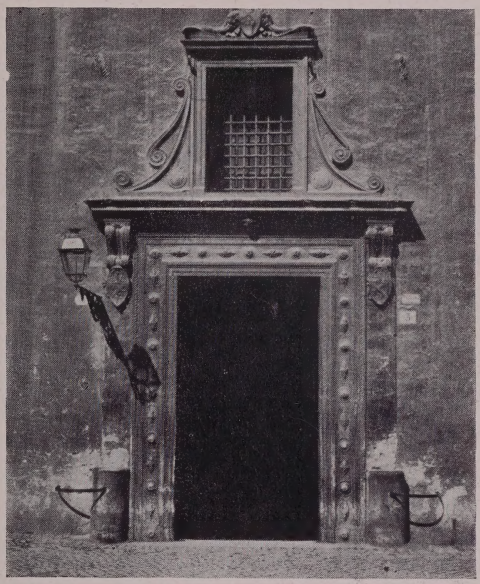


Fig. 156. — Porta del Palazzo di Venezia.

4. Fino ad ora non erano che opere parziali, edifici isolati. Sisto IV, Della Rovere (1471-1484), che iniziava in Roma la costruzione delle nuove chiese, può dirsi il riedificatore, direi quasi il nuovo fondatore di Roma. La sua Bolla *Etsi universis*, del 1° gennaio 1475, è per la città il principio di un'èra nuova. Egli creò un magistrato edilizio, demolì case, atterrò mignani, allargò e aprì nuove vie, cominciò a ridurre la città inabitabile a forma civile. Da lui stimolati, i cardinali nepoti e tutti gli altri, primo il D'Estouteville, si diedero a fabbricare chiese e palazzi. Portata stabilmente la sede pontificia dal palazzo di S. Marco al Vaticano, il ponte S. Angelo divenne il punto a cui convergevano le vie della città nuova, come le stecche d'un ventaglio, mentre la vecchia cittadinanza non si allontanava dal Campidoglio. La nuova città della corte, la città de' *curiales*, si estese ne' rioni di Ponte e Parione; e

il cardinale D'Estouteville, preposto all'edilizia, trasportò il mercato dalle falde del Campidoglio a piazza Navona, punto centrale in cui si toccavano la vecchia città de' romani e la nuova della corte papale. Alla febbre edilizia parteciparono i minori officiali di corte e in parte i cittadini romani, tantochè la città in pochi anni ne fu rinnovata.

I romani avevano il loro ospedale, a S. Giovanni, e Sisto eresse da' fondamenti quello de' curiali, a S. Spirito. Da una mole centrale ottagonale partono due ali o corsie; nell'esterno un portico, che in origine era aperto, sorretto da pilastri otta-

Fig. 157. — Ospedale di S. Spirito.

gonali, a ricovero de' poveri: la porta superbamente intagliata con frutta e altri ornati; nell'interno sono dipinti in alto i fasti della vita di Sisto (Fig. 157).

Ogni cardinale si costruiva un palazzo simile a una reggia. Quello del cardinale Domenico Della Rovere, oggi de' Penitenzieri, è sulla piazza di S. Giacomo Scossacavalli. Le cornici e gli stipiti son di rilievo assai timido, ma tutto l'esterno era coperto di graffito, di cui rimangono traccie nel lato che guarda S. Pietro. Le finestre della facciata non sono tagliate a croce, ma lo sono quelle del cortile incontro alla chiesa di S. Spirito.

I palazzi cardinalizi di quell'età, erano costruiti ad uso esclusivo de' cardinali, che vi si succedevano, come si succedono i papi nel palazzo Vaticano; e non solo essi, ma spesso anche la piazza o la via adiacente mutavano nome, pigliando quello del cardinale che attualmente vi dimorava. Nell'interna

disposizione, erano formati sul modello delle abbazie e de' conventi. In que' grandi fabbricati mancava la donna e la famiglia: nel piano superiore, come in celle di frati, abitavano gli ecclesiastici e i cortigiani: nel primo piano, in sale coperte di pitture e di cuoio, il cardinale e i prelati suoi famigliari; all'ingresso era una sala di grandi proporzioni, frequente di palafrenieri e di servi; al pianterreno una grande cucina e due tinelli o refettori, dove i familiari di primo e di secondo grado si riunivano a mangiare in comune.

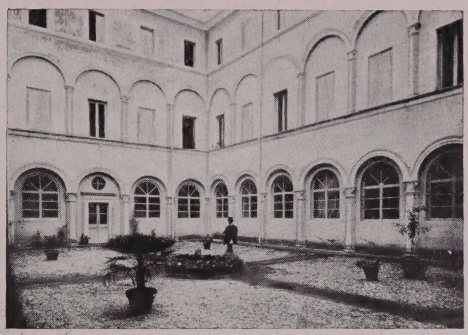


Fig. 158. — Cortile del Palazzo del Cardinale Alessandrino.

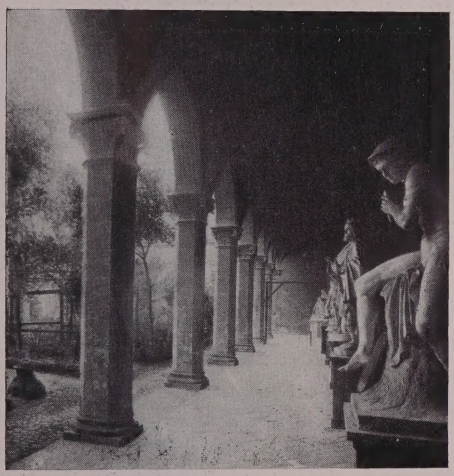


Fig. 159. — Portico del Palazzetto di Venezia. (*Fot. Moscioni*).

Il palazzo del cardinal Della Rovere è giunto a noi meno alterato degli altri. È una grande isola, che nella parte posteriore fronteggia la chiesa di S. Spirito; e colla sua vastità, coi portici del cortile, col giardino, col pozzo sorretto da colonne, coll'ampie sale, vale meglio d'ogni altro a darci un'idea di quel che fosse la corte principesca d'un cardinale del Quattrocento. La torre, che era sull'angolo incontro a S. Spirito, è stata di recente incorporata in un casa moderna. La sala maggiore di cui le lunette son dipinte dal Pinturicchio, oggi è tramezzata, e una parte di essa è adoperata a scuola degli asili infantili. I pa-

lazzi e le case notevoli del Quattrocento hanno ordinariamente sul fregio della porta e delle finestre il nome del fondatore, e qualche volta un motto: nel palazzo del cardinal Della Rovere, abbiamo sulle finestre del primo piano il suo nome, e su quelle del secondo la sua impresa, che si ripete anche nella sua cappella a S.ª Maria del Popolo: *Soli Deo.*

I grandi cortili de' palazzi cardinalizi, sorretti da due ordini di pilastri ottagonali, non sono dissimili dai chiostri dei Genovesi (Fig. 51) e di S. Cosimato: tali si veggono ancora,

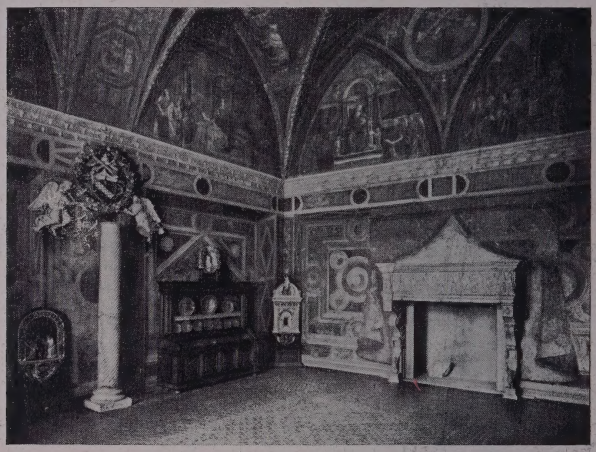


Fig. 160. — Una sala dell'appartamento Borgia.
(Fot. Alinari).

quantunque gli archi siano generalmente murati, nel palazzo del cardinale Alessandrino, che fu poi del cardinal Cesi, e ora è casa generalizia degli Agostiniani, presso la porta Cavalleggeri (Fig. 158); e nel palazzo Sforza, eretto dal cardinal Borgia che fu poi Alessandro VI, sul Corso Vittorio Emanuele; e in quello del cardinal Nardini, detto del Governo Vecchio, sulla via papale. Nè dissimile è quello del cosidetto palazzetto di Venezia, che è sul punto d'essere demolito, quantunque non sia veramente un cortile, ma semplicemente un quadriportico che recingeva il giardino (Fig. 159). In origine era d'un solo piano, e il superiore vi fu aggiunto alquanto più tardi,

quando fu elevata sul portico della facciata di S. Marco la loggia per la benedizione. Sopraintendeva ai lavori Giacomo da Pietrasanta e con lui lavorava Meo del Caprino ai quali par che si debbano pressochè tutti i palazzi e le chiese di quell'età. La finestra a crociera durò poco, e fu applicata generalmente a grandi edifici che avessero aspetto di castello, o fuori della città, dove la troviamo ancora alla Magliana, al tempo di

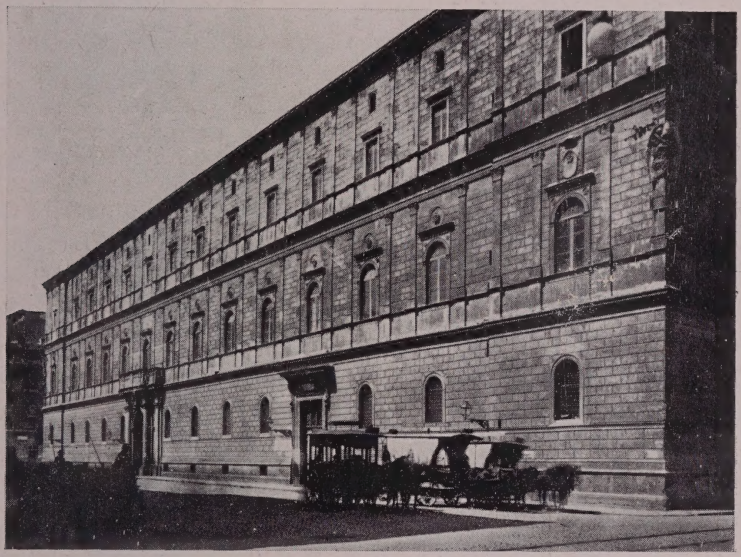


Fig. 161. — Palazzo della Cancelleria.
(*Fot. Anderson*).

Giulio II: generalmente fu usata la finestra slanciata e a modanature sottili, che suppongono il graffito. Del palazzo di Girolamo Riario, oggi Altemps (il cortile è posteriore), è ben conservata la fronte e il lato sul vicolo dei Soldati, colla sua gran torre nel mezzo, somigliante a quella del palazzo di Venezia; ben conservato è l'esterno del palazzo Nardini, detto del Governo Vecchio, colla sua magnifica porta a punta di diamante; quello del cardinale Ascanio, tra la piazza Navona e la chiesa dell'Anima, conviene immaginarlo tutto coperto di graffito, arcuate le finestre del secondo piano, oggi guaste da per-

siane rettangolari. Intatta, fuorchè il graffito, è solo la facciata del palazzo del cardinal Domenico della Rovere in piazza Scossacavalli.

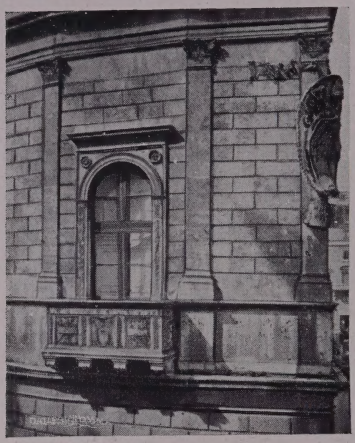


Fig. 162. — Balcone nel Palazzo della Cancelleria. *(Fot. Anderson).*

Le sale erano per lo più coperte di soffitto, a piccoli scomparti di poco rilievo, dorati e dipinti. Anche le odierne sale Borgia erano a soffitto, e le volte vi furono fatte da Alessandro VI, che le fece dipingere dal Pinturicchio. La decorazione severa delle famose sale, a tinte forti intramezzate d'oro, ha carattere chiesastico, come religiosi ne sono i soggetti (Fig. 160). L'edificio e la sua decorazione durano fatica a staccarsi dalle forme del castello e della chiesa, le due grandi forze del medio-evo.

5. Ancora, nella maggior parte di que' palazzi, si riconoscono i tinelli, ma ridotti a magazzini o divisi da tramezzi. La parola *tinello* nel senso di sala da pranzo è ancora in uso a Venezia, ed è probabile che provenga da' due papi veneti Eugenio IV e Paolo II. Oh, se fosse possibile fare una storia de' tinelli, de' quali gli scrittori

Fig. 163. — Cortile del Palazzo della Cancelleria. *(Fot. Vasari).*

ci han lasciato memoria quasi solo per maledirli! In essi troveremmo schiere di letterati e di artisti di cui va orgogliosa l'Italia. Men disgraziati i letterati, ammessi generalmente, nella loro qualità di secretari, al primo tinello; ma quegli artisti di cui oggi le nazioni civili si contendono a gran prezzo le opere, e di cui gli studiosi ricercano ansiosamente notizie, li troveremmo cogli staffieri e i palafrenieri nel secondo tinello. Serafino Aquilano, poeta e cantante famoso sulla fine del Quattrocento, bestemmiava ne' suoi versi il tinello del gran cardinale Ascanio Sforza in Piazza Navona, dove, confuso cogli staffieri e coi canattieri, e caduto dal favore del suo padrone, gli si preferiva un cagnolino ammaestrato: il Perugino e il Pinturicchio mangiavano nel tinello del palazzo Della Rovere, a Scossacavalli; e dal tinello del palazzo incontro, del cardinal Adriano da Corneto, oggi Giraud o Torlonia, uno de' più eleganti poeti latini del tempo di Giulio II, Filippo Beroaldo, imprecava in bei versi all'avarizia del suo padrone; e Pietro Aretino narrava le miserie dei tinelli romani, dove i familiari del cardinale erano adunati battendo la bacchetta tre volte, e le astuzie del maggiordomo

Fig. 164. — Palazzo Giraud. *(Fot. Anderson).*

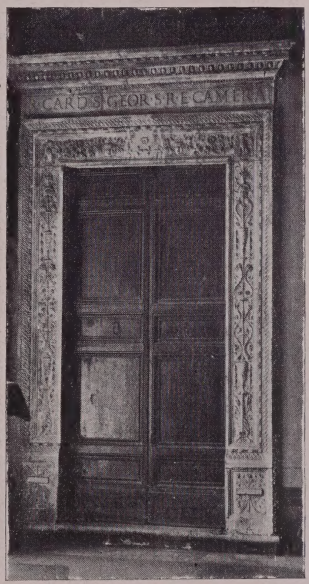


Fig. 165. — Una porta del Palazzo della Cancelleria.

perchè essi cadessero in contumacia, e quindi fossero esclusi dal tinello per otto giorni.

Fig. 166. — Palazzo Santacroce. *(Fot. Moscioni).*

Chi volesse vedere ancora intatti antichi tinelli, deve cercarli fuor di Roma, o quello grandissimo al castello di Palo costruito da Leone X, o quello perfettamente conservato della Magliana: una sala lunga con volta a botte, in mezzo alla quale è scolpito un elegante stemma di Giulio II dentro una corona di quercia. In fondo alla sala è ancora al suo posto il caminetto e accanto alla porta il *lavabo* di marmo. Presso il tinello è la cucina col gran camino e il forno, e per rigovernare le stoviglie un sarcofago romano striato. In que' tinelli pranzava Leone X nelle sue cacce clamorose, circondato da cardinali, da letterati, da musicisti, da buffoni. Ivi il cardinal Bibiena, il Bembo, il Sadoleto, il Castiglione, il Molza, e il buffone fra' Mariano che faceva sganasciare il papa dalle risa co' suoi famosi *capricci*, e Tiresia che cantava sopra il liuto. Il tinello della Magliana è rimasto qual'era quando Leone X, alla notizia della presa di Milano, interruppe le sue cacce, e corse giubilando al Vaticano, dove quasi improvvisamente morì.

Fig. 167. — Casa De' Manili.

6. La casa Della Rovere e il suo parentado erano presi dalla passione edilizia. Il cardinal Pietro edificava il palazzo presso a' SS. Apostoli, il conte Girolamo quello che oggi è degli Altemps, il cardinal Grosso un palazzo che fu demolito, nell'area ove ora è il collegio dell'Apollinare, il cardinal Domenico Della Rovere il suo a Scossacavalli; ma il cardinal Raffaele Riario, detto il cardinal di S. Giorgio, si propose di erigerne uno di tal magnificenza da oscurare ogni altro. Dal palazzo tipico del primo periodo del Rinascimento, il palazzo di Venezia, ancor fiero e armato a battaglia, eccoci al grande palazzo del secondo, sviluppatosi ormai dalle forme del castello, e tutto sorridente delle grazie del Rinascimento, il palazzo detto oggi della Cancelleria. Esso è piuttosto grande che grandioso, e meno opera d'architetto che di scultore decorativo (Fig. 161). L'architetto ha preparato i muri piani e lisci, e lo scultore vi ha disteso sopra una veste di travertini a bugne piane, di pilastrini con capitelli leggeri, di finestre arcuate e riquadrate del più fine lavoro, di candeliere e rosoni, tutta l'elegante civetteria della scultura decorativa di quell'età. Il balcone verso Campo de' Fiori, è per questo rispetto un capolavoro (Fig. 162). Il cortile, co' due ordini di portici a colonne su cui girano gli archi, e un piano superiore pieno, come appunto nel Colosseo, è una delle opere più insigni e perfette del Rinascimento. Non si può imaginare maggiore armonia di proporzioni, maggior gusto e finezza di particolari (Fig. 163). Un solo cortile quasi della stessa età, ma di minori dimensioni, può gareggiare con questo

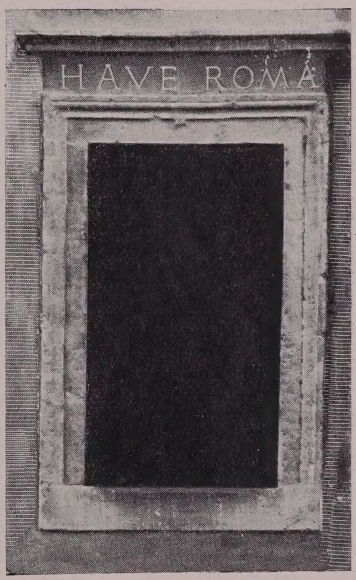


Fig. 168. — Finestra della Casa De' Manili.

di proporzioni e d'eleganza, quello dell'odierno palazzo Doria al Corso, eretto dal cardinal Fazio Santorio.

Il palazzo del cardinal Adriano da Corneto, oggi Giraud o Torlonia, sulla piazza di S. Giacomo Scossacavalli, di forme alquanto più larghe, è una seconda edizione, riveduta e corretta, del palazzo del cardinal Riario (Fig. 164). Questi palazzi furono erroneamente attribuiti a Bramante, il quale venne a Roma non prima del 1499, mentre sulla cornice del palazzo della Cancelleria si legge la data del 1495, e in un'altra iscrizione, sulla porta di mezzo, si leggeva quella del 1489. Ma se anche le date non si opponessero, non sarebbe possibile attribuire quel palazzo a Bramante, essendo affatto lontano dall'indole e dall'arte sua, quale chiaramente risulta dai suoi edifici di Milano e di Roma. Esso si ricollega al palazzo Rucellai di Firenze, ed è l'ultimo svolgimento di quell'architettura quattrocentesca toscana, fiorita in Roma negli ultimi decennii del secolo, che affidava ai fini ed eleganti scultori d'ornato la decorazione de' suoi edifici, che empì le chiese d'altari, di cibori, di monumenti sepolcrali in cui s'ammira la grazia e la finezza degli scalpelli, come nei capitelli, nelle finestre, ne' balconi, nelle porte del palazzo della Cancelleria (Fig. 165). L'architetto, finora ignoto, per maggior ricchezza, e per rivestire le vaste superficie di quel palazzo, portò nella decorazione esterna di esso i pilastrini delle chiese di quello stesso periodo, quali si vedono nella chiesa di S. Ago-

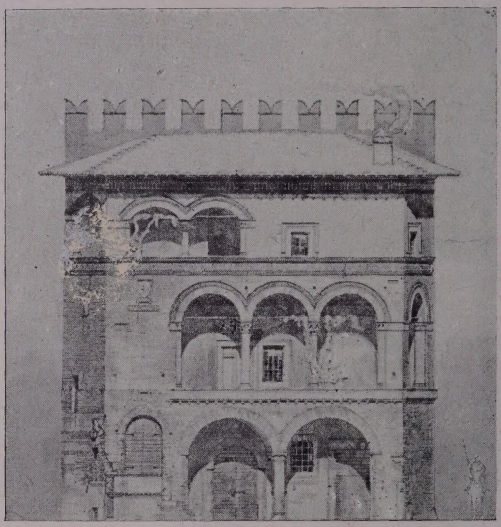


Fig. 169. — Albergo dell'Orso.

stino, e specialmente in quella di S. Giacomo a piazza Navona, dove sullo stesso basamento sorgono gli stessi pilastri addoppiati. Un' altra fabbrica simile, ma di minori proporzioni e d'arte inferiore, è incontro al palazzo del Governo Vecchio, e vi è segnata la data del 1500. Era il periodo più splendido del cardinalato, quando le maggiori nazioni d'Europa pagavano a caro prezzo la protezione d'un cardinale, ed era naturale che i palazzi corrispondessero alla loro ricchezza e potenza. Le loro corti non cedevano a quelle dei maggiori principi secolari; ma nessuno mai raggiunse la magnificenza de' nepoti di Sisto IV. Ho accennato a quel grande dilapidatore che fu Pietro Riario; e Raffaele, il fondatore del gran palazzo, aveva 15 vescovi tra i suoi familiari, la sua mula era ferrata d'argento, la bardatura e i finimenti fulgenti d'oro e di pietre preziose, cavalcava per la città seguito da centinaia di cavalieri. Ma i due edificatori dei due più magnifici palazzi di quell'età, fecero trista fine. Accusati d'aver partecipato alla congiura del cardinal Petrucci contro Leon X, il Riario fu incarcerato, poi rilasciato, ma sequestratogli il palazzo e imposta una taglia enorme. Finì a Napoli di crepacuore, e il suo corpo, trasportato a Roma, è sepolto in un monumento non pari alle sue passate magnificenze, incontro al cardinal Pietro, nel coro de' SS. Apostoli. Il cardinale Adriano fuggì da Roma travestito, e di lui più non s'ebbe notizia, nè mai si seppe dove, come e quando morisse. Si credette che la principal colpa de' due cardinali fosse la loro ricchezza.

Fig. 17. — Porta della fine del Quattrocento.

7. Nella febbre edilizia inoculata ai parenti e alla corte da Sisto IV, anche le ricche famiglie cittadine presero a restaurare o rifabbricare le loro case. Non molto ci resta della casa de' Mellini nella corsia di piazza Navona; ma la torre d'angolo, tutta coperta d'eleganti decorazioni a graffito, di cui sotto la sciabatura si vedono ancora i contorni, doveva parere tutta vestita d'un merletto di Venezia. I Santacroce, presso la piazza del Pianto, ricostruirono le loro case, piccole di dimensione, ma ricche ed eleganti quant'altre mai. Il bugnato a punte di diamante che riveste il basamento della torre, e ricorda il portone del palazzo Nar-

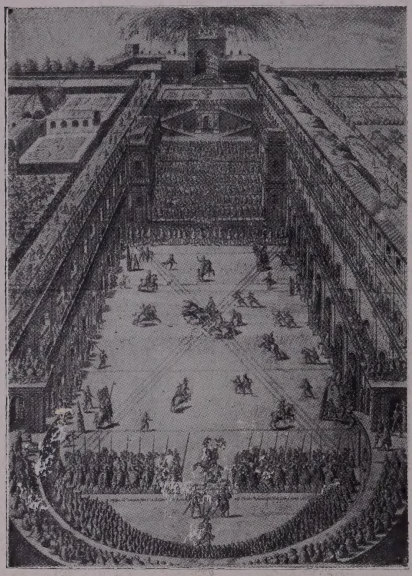


Fig. 171. — Cortile di Belvedere.

dini, dimostra come essa non fosse più un arnese di battaglia, ma un oggetto di grandezza e di lusso (Figura 166).

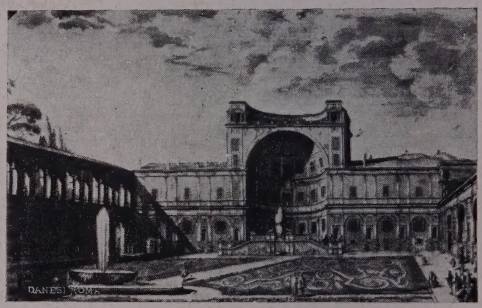


Fig. 172. — Nicchione del cortile di Belvedere.

E lì vicino, su quella che era la piazza Giudea, e ora, colla nuova costruzione d'una scuola e col toglier di mezzo la fontana, le si sta mutando faccia, è una casa raffazzonata di diverse casette, che però ha un grande significato come manifestazione del risveglio edilizio della città. Nell'allargamento della

via e della piazza, Lorenzo della famiglia de' Manili, riat-

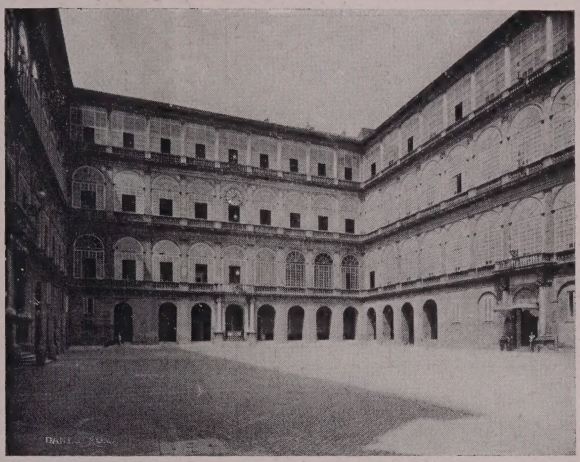


Fig. 173. — Cortile di S. Damaso.

tava la fronte delle sue case, congiungendole con una grande iscrizione che corre lungo tutto il fabbricato, sotto le finestre del primo piano (Fig. 167). È incisa in caratteri lapidari romani del miglior tempo, così perfetti da non poterli distinguere dagli antichi. La solenne iscrizione incomincia: *Urbe Roma in pristinam formam renascente*, — Mentre Roma rinasce nella primitiva sua forma —, e continua dicendo che Lorenzo Manlio (così scriveva, per riallacciare a Manlio l'origine della famiglia) a misura delle sue mediocri fortune, volle anch'egli concorrere all'ornamento della città. Non contento d'aver fatto incidere ripetutamente il suo nome in lettere latine, lo volle trascritto anche in greche; sulla facciata murò frammenti di sculture e d'iscrizioni latine; den-

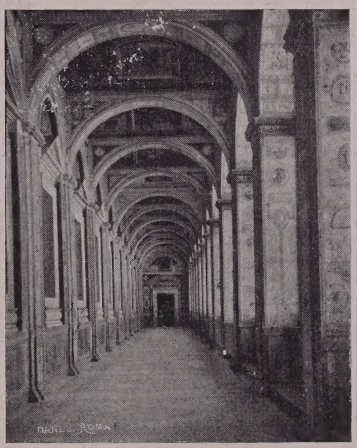


Fig. 174. — Logge di Raffaello. *(Fot. Vasari).*

tro, fece dipingere, e forse sotto l'imbiancatura si conservano ancora, fatti della storia romana. La grande iscrizione porta in primo luogo la data della fondazione della città, poi quella dell'era cristiana, 1497. Nel fregio delle finestre che voltano sulla piazza Costaguti, sono scolpite due parole: *Have Roma* (Fig. 168). Nelle mura della vecchia casa ignorata, che ho paura di vedere anch'essa, un giorno o l'altro, cadere sotto il piccone de-

Fig. 175. — Volta della sala della Segnatura. *(Fot. Vasari).*

Fig. 176. — La scuola d'Atene. *(Fot. Vasari).*

molitore, è il saluto del buon romano, del discendente di Manlio, alla sua Roma che vede, col petto gonfio d'orgoglio, rinascere

nell'antica sua forma, *Urbe Roma in pristinam formam renascente... Have Roma!*

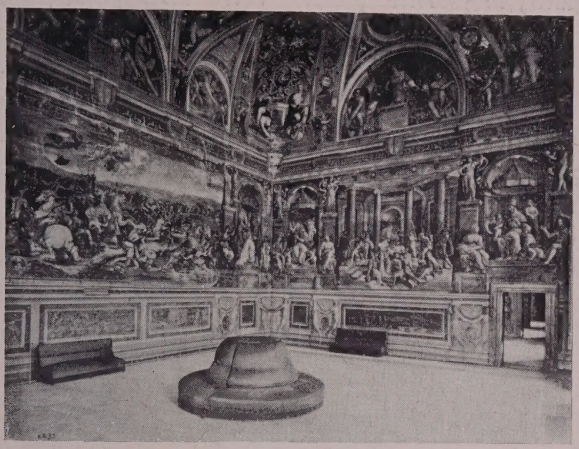


Fig. 177. — La sala di Costantino.
(Fot. Alinari).

Grande era in Roma il numero degli alberghi, massime intorno a S. Pietro e a Campo di Fiori. Dello storico albergo

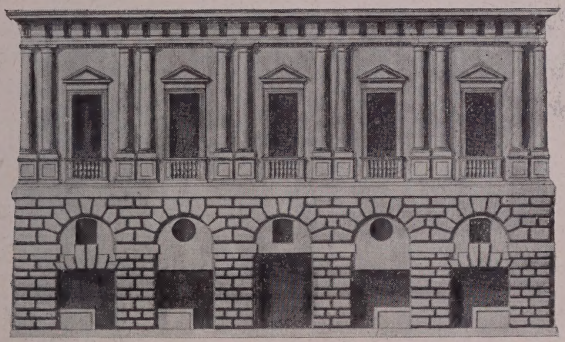


Fig. 178. — Palazzo di Raffaello.

dell'Orso, costruito appositamente ad uso d'albergo, dietro all'odierna facciata aggiunta posteriormente, e sotto agl'intonachi, esiste ancor tanto che si potrebbe facilmente ridurlo alla primitiva sua forma (Fig. 169).

Le case di questo periodo hanno per lo più due piani; le minori, cioè la maggior parte, due finestre per piano, e sopra, un loggiato; le finestre alcune volte rettangolari, più spesso arcuate. I secoli posteriori le hanno per la massima parte rifatte o mascherate, sicchè poco ne resta; ma un grandissimo numero di portoni, per lo più arcuati, a bugne piane racchiuse entro una cornice, che furono in uso, circa, da Sisto IV a Giulio II, rimangono a far testimonianza del rinnovamento della città nella seconda metà del secolo decimoquinto (Fig. 170).

PARTE SECONDA.

Da Bramante al 1870.

1. Abbiam già veduto come Bramante, venuto da Milano a Roma l'ultimo anno del Quattrocento, rinnovasse l'architettura, riportandola, co' precetti di Vitruvio e cogli esempi degli antichi edifizi, dalle tenui e timide eleganze del Quattrocento, alle leggi e alla grandiosità romana. Il principio fondamentale della nuova architettura era ch'essa dovesse valere per sè, per l'armonia della linea, per la giusta distribuzione della luce e dell'ombra, per l'espressione e l'effetto dell'insieme, dal quale non dovevano distrarre l'attenzione i lenocinii dell'arte decorativa. L'architetto e lo scultore volevano fare da sè, sdegnando ogni decorazione che non fosse da essi stessi coordinata a servizio dell'opera propria; onde que' poveri lavoratori di marmo che per mezzo secolo avevano, per proprio conto, ornato di minuti intagli le finestre e le porte, gli altari e le tombe, si trovarono a un tratto sul lastrico.

Fig 179. — Palazzo Caffarelli.

Uno spirito nuovo di magnificenza spirava col nuovo papa Della Rovere, Giulio II, dal Vaticano. Mentre Bramante gettava le fondamenta e tirava su i muri colossali della nuova chiesa di S. Pietro, Giulio lo chiamava a nuovi lavori. Innocenzo VIII aveva, sull'altura del Vaticano, eretto, per opera di

Giacomo da Pietrasanta, un casino, un luogo di delizia, da cui si godeva sulla città da un lato, su Monte Mario dall'altro, una splendida vista, ed era detto perciò Belvedere. Giulio II amava quel luogo, dove fece trasportare il Laocoonte e altri marmi insigni, ma si doleva che, per recarvisi dal palazzo Vaticano dovesse traversare una valle al sole e alla pioggia; commise perciò a Bramante di fargli un passaggio coperto dal palazzo al Belvedere. E Bramante immaginò que' due bracci che protendendosi dal palazzo pontificio raggiungessero il Belvedere, formando così un cortile meraviglioso, in cui sovrappose al dorico il jonico e il corintio, che i contemporanei lodarono come la più bella applicazione che mai si facesse degli ordini antichi (Fig. 171). Sotto al palazzo, aveva formato un teatro aperto per le feste e le giostre, una magnifica gradinata nel mezzo ornata d'una fontana, per salire dal livello del palazzo a quello del Belvedere, e in fondo un nicchione d'una grandiosità fantastica, che mascherava il casino d'Innocenzo VIII (Fig. 172). Mai, dal tempo della potenza romana, non si era

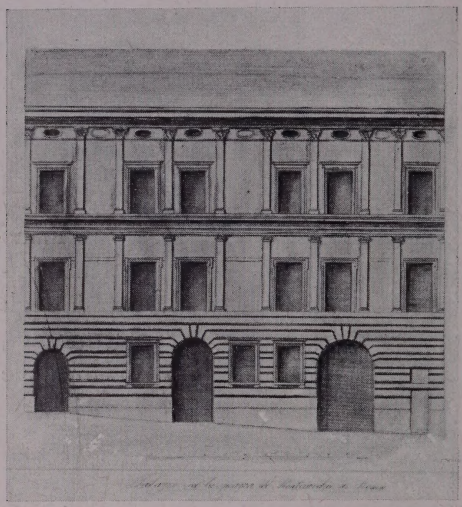


Fig. 180. — Palazzetto sulla piazza di Montevecchio

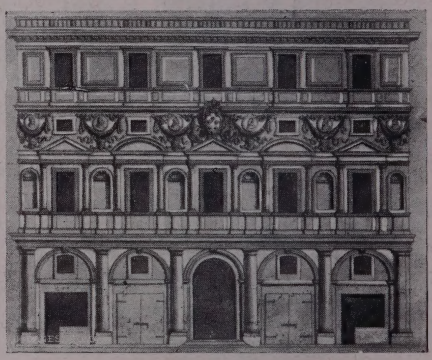


Fig. 181. — Palazzo Branconi dell'Aquila.

visto nulla di più grandioso e di più perfetto. L'opera rimase incompiuta, e il braccio sinistro del cortile fu posteriormente eseguito sullo stesso disegno; ma purtroppo la chiusura degli archi, le sopraelevazioni, e, quel ch'è peggio, il braccio della biblioteca, con cui Sisto V tagliò a mezzo il cortile, e quello del museo Chiaramonti, con cui Pio VII tornò a tagliarlo, hanno guastato una delle opere più meravigliose del Rinascimento maturo.

Fig. 182. — Palazzo Spada.
(Fot. Anderson).

Fig. 183. — Casa al vicolo del Campanile.

Opera d'arte puramente classica, imitata bensì dal teatro di Marcello e dal Colosseo, ma anche questa colla libertà di chi si è fatto padrone dello spirito dell'arte antica, sono le logge del cortile di S. Damaso, iniziate da Bramante, continuate da Raffaello (Fig. 173); nel quale le recenti invetriate, se valgono alla conservazione delle pitture, ne hanno però guastato l'effetto (Fig. 174). Nelle logge famose, modello di classica eleganza, Raffaello e Giovanni da Udine rinnovavano l'arte delle antiche grottesche, così dette dalle Sale o grotte delle Terme di Tito e d'altri romani edifici da cui erano imi-

tate. Giulio II, non volendo in odio al suo predecessore Alessandro VI, abitare le stanze già abitate da lui, fece adattare e dipingere quelle del piano superiore, e a questa sua ira siamo debitori degli affreschi delle stanze di Raffaello (Fig. 175). In quelle stanze, pare che il paganesimo e il cristianesimo, l'arte antica e la nuova, si sieno incontrate e fuse per un momento in una suprema armonia (Fig. 176). Il fondo architettonico della Scuola d'Atene, dipinto su disegno di Bramante, rinnova dopo tanti secoli la grandiosità delle terme romane. La sala di Costantino fu dipinta, dopo la morte del maestro, da' suoi discepoli (Fig. 177).

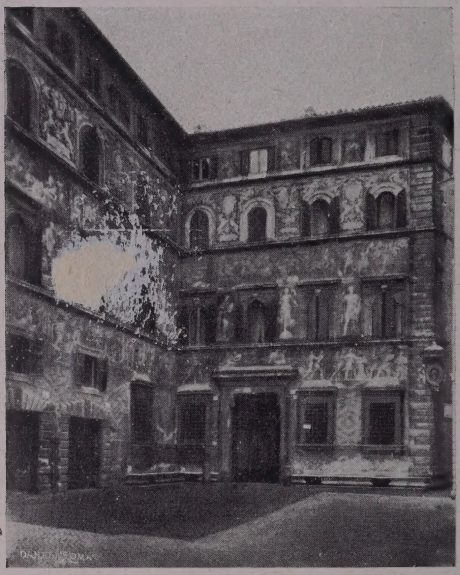


Fig. 184. — Palazzo Ricci.
(Fot. Anderson).

E Giulio II voleva pure da Bramante un edificio enorme, un palazzo di Giustizia dove riunire i tribunali e i pubblici uffici; e Bramante, coadiuvato sempre dall' esecutore dei suoi disegni, Giuliano Leno, mise mano all'opera colla solita furia, e già sorgeva da terra quel gagliardo bugnato che si vede ancora in via Giulia, nella lunga estensione dal palazzo Sacchetti alle Carceri Nuove. Nella via stessa e nelle adiacenti si può ancora seguirne il contorno sulle chiesuole e le casette sorte sulle fondamenta del palazzo. Quattro avancorpi o torrioni dovevano sorgere agli angoli, e un avancorpo sporgeva pure nel mezzo della facciata. All'ingresso e al vestibolo del palazzo corrisponde oggi la via de' Bresciani, in fondo alla quale era la chiesetta di S.ª Anna, o dei SS. Faustino e Giovita, di quella

nazione. Essa era appunto la chiesa del palazzo costruita da Bramante, che il Vasari dice « un tempio corintio non finito, cosa molto rara ». Notevole era la pianta, ispirata dalle sale delle Terme. La chiesa è stata di recente demolita pe' lavori del Tevere. Con quel palazzo, di cui lo stesso Vasari dice « che da quelli della professione è tenuto il più bello ordine che si sia visto mai in quel genere », Bramante avrebbe probabilmente fissato il tipo del palazzo romano, che sarebbe certamente stato decorato degli ordini architettonici di cui egli fece uso in tutti i lavori suoi. Ma per la morte di Giulio II tutte le fabbriche di Bramante rimasero interrotte, e il suo successore Leon X aveva altro pel capo che continuare le fabbriche del suo predecessore.

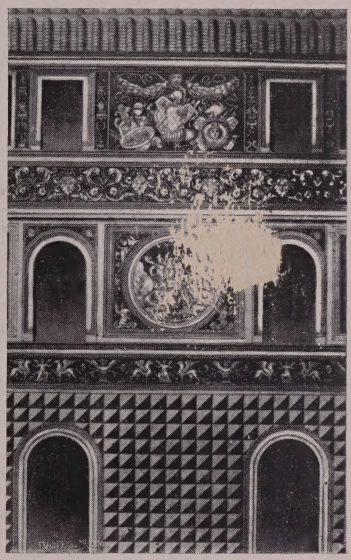


Fig. 185. — Casa al vicolo Cellini.

Forse del gran palazzo, di cui non resta alcun disegno, può darci un'idea quello che fu di Raffaello e, secondo il Vasari, fu edificato dal Bramante stesso (Figura 178). Esso era nella via Alessandrina, ora di Borgo Nuovo, e faceva angolo colla piazza Scossacavalli. Sopra un pianterreno a forte bugnato, si leva un ordine dorico di mezze colonne addoppiate.

2. I palazzi pe' cardinali erano già fatti nella seconda metà del Quattrocento; ma dalle corti del papa e de' cardinali usciva a poco a poco una classe di vescovi, di protonotari apostolici, d'abbreviatori e anche di qualche laico, che accumulando ricchezze, vollero costruirsi comode abitazioni e palazzetti eleganti. Raffaello acquistando nel 1517 da' Caprini di Viterbo quello di Borgo Nuovo, fu il primo artista che potesse concedersi il lusso d'avere un palazzetto per sè. Quasi una copia del suo è quello

che Raffaello stesso edificò pei Caffarelli, incontro alla chiesa del Sudario, il quale però era formato solo di sette fenestre,

Fig. 186. — Decorazioni in terracotta.
(*Fot. Moscioni*).

e nel Settecento fu prolungato ai due lati (Fig. 179); nè molto dissimile è il palazzetto ch'egli costruiva in Borgo Nuovo, presso

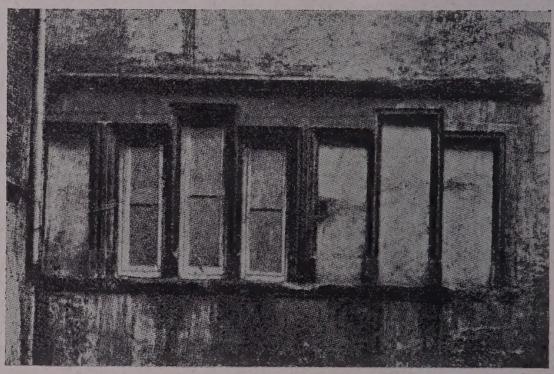


Fig. 187. — Trifore tedesche nella casa del Burcardo.

la piazza di S. Pietro, per Giacomo da Brescia, chirurgo di Leon X; e quello Ossoli, in via de Balestrari presso il palazzo Spada, e un altro dello stesso genere ma d'arte inferiore, in via delle Cinque Lune. A questo tipo s'accostano il palazzo

Cicciaporci, oggi Senni, in via de' Banchi, e quello de' Maccarani, incontro a S. Eustachio, che si vogliono architettati da Giulio Romano. Il palazzo del cardinal Fieschi, oggi Liceo Mamiani, sul corso Vittorio Emanuele, è come una grammatica degli antichi ordini architettonici rinnovati da Bramante.

Il tipo di Bramante e di Raffaello, col bugnato al pianter-

Fig. 188. — Palazzo Farnese. (*Fot. Vasari*).

reno, e sovra esso l'ordine dorico, rimase ristretto ad un piccolo gruppo, e il palazzo cercava ancora la sua forma. Pareva che degli ordini architettonici non potesse farsi a meno nel decorar la facciata (Fig. 180); ma gli architetti ne usarono diversamente; alcuni lo posero in alto, e Raffaello stesso lo pose invece al pianterreno nel palazzetto che fece costruire pel suo amico e poi esecutore testamentario, Branconi dell'Aquila (Fig. 181). Esso sorgeva sulla via di Borgo Nuovo, in un'isola che fu poi demolita per aprire l'odierna piazza Rusticucci, quasi continuazione di quella di S. Pietro. Le finestre del primo piano sono

inquadrate in edicole a timpani alternati acuti e circolari, simili all'edicole del Pantheon, il suo monumento prediletto. Ma la maggior novità sono le nicchie e gli stucchi a festoni e medaglioni, sovrapposti alle finestre del primo piano. Un più ampio e ricco svolgimento di questo tipo troviamo nel palazzo Spada, eretto sotto Paolo III, in cui sono riccamente ornati di stucchi la facciata e il cortile (Fig. 182), e in una casa eretta per sè nello stesso tempo, in via del Governo Vecchio, dall'orefice Giampietro Crivelli. Questo tipo, abbandonato nelle costruzioni cittadine, lo ritroviamo poi nelle ville.

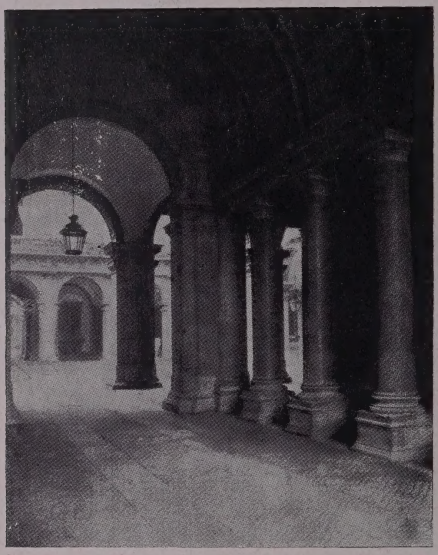


Fig. 181. — Vestibolo del palazzo Farnese. *(Fot. Moscioni).*

Intanto, altre case traevano il loro ornamento non tanto dall'architettura, quanto dai graffiti che ne decoravano la facciata. Dai parallepipedi e altre forme geometriche si passò a fasce di fogliami e altri ornati, quindi alle figure; e Raffaello stesso e i suoi discepoli Giovanni da Udine, Polidoro da Caravaggio, Maturino ed altri, si diedero a lavorare di chiaroscuro ornati e storie a graffito. Di tali case, parecchie ne sono state distrutte nelle ultime demolizioni, in via di Tordinona, in via Tomacelli, in via Merulana e altrove. E' un genere di decorazione destinato purtroppo a non lunga durata, e di quelle che restano, d'alcune si scorgono appena i vestigi, altre sono state restaurate e quasi rifatte. Probabilmente su disegno di Raffaello è graffita la casa al vicolo del Campanile in Borgo, presso alla Traspontina (Fig. 183); e a Polidoro e Maturino appartengono quelli d'una casa in via Monte d'Oro, e dei pa

lazzi Massimo e Ricci (Fig. 184). Ho già accennato alla torre de' Mellini, in cui si scorge ancora il profilo degli ornati a graffito sotto la scialbatura. Le ricche cortigiane, dette cortigiane oneste, vollero tutte aver la casa ornata a graffito; e forse a una d'esse appartenne quella al vicolo Cellini, già Calabraga, incontro alla Chiesa Nuova (Fig. 185).

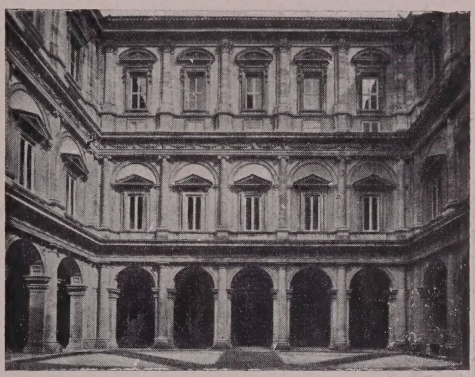


Fig. 190. — Cortile del palazzo Farnese. *(Fot. Anderson).*

Dal graffito a chiaroscuro si passò più tardi alla pittura a colori, di cui non restano che vestigi appena visibili in una casa d'angolo sulla piazza di S. Eustachio, e alcune altre in color di bronzo, al vicolo della Torretta, presso a S. Lorenzo in Lucina. Quando, verso la metà del Cinquecento, quei graffiti e quelle pitture erano ancor fresche, e ce n'era tanto numero che in alcune strade, come alla Maschera d'Oro, tutte le case n'erano interamente coperte, come doveva essere delizioso il passeggiare fra quelle gallerie di pittura all'aria aperta, fra quelle pareti vestite d'arazzi, e volgersi a destra e a manca ad ammirare le pitture di Pierin del Vaga e di Maturino, di Polidoro e di Raffaello!

Fig. 191. — Cortile del palazzo di Venezia. *(Fot. Anderson).*

Sulla fine del secolo XV e il principio del successivo si usò anche di decorare le case con ornati di terracotta, ma ra-

ramente, o almeno pochi saggi ce ne son rimasti: le finestre o logge nell'albergo dell'Orso, la finestra detta della Fornarina presso porta Settimiana, e specialmente il cortile della casa posta incontro a S.ª Lucia de' Ginnasi (Fig. 186). È ridotto in cattivo stato, ma è una ricca ornamentazione che basta a rivelar l'esistenza d'una fabbrica di tali lavori decorativi. Ricorderò ancora, come singolarità, una casa che serba nell'interno vestigi di stile gotico tedesco, nella via del Sudario al n.° 34 (Fig. 187). La fece costruire per suo uso nel 1503, il famoso cerimoniere pontificio Giovanni Burcardo, che volle farsi in Roma la sua casa tedesca, e in essa è incorporata la torre Argentina, nome latino di Strasburgo sua patria, rimasto alla via e al teatro.

Fig. 192. — Portone del palazzo Farnese. *(Fot. Anderson).*

3. La passione di decorare la facciata d'ordini architettonici, e dividere le finestre con mezze colonne o pilastri, ebbe breve durata, appena un trentennio; e già nel 1514 Leone X si recava a visitare un grande palazzo in costruzione, quello del cardinal Farnese, di tipo diverso. Il cardinale che fu poi Paolo III, tanto ricco che la sua corte si componeva di 366 persone, lo scolaro di Pomponio Leto, educato alle lettere greche e latine nell'accademia di Lorenzo il Magnifico, affidò ad Antonio da Sangallo il giovine l'incarico di fabbricargli una reggia che di grandezza e di splendore vincesse quanto si era fatto in Roma fino a quel giorno. La fabbrica fu ingrandita e proseguita con più largo concetto dopo che il cardinale fu assunto al pontificato; e durò a lungo, e più architetti vi posero mano, ma in sostanza è opera del Sangallo, a cui toccò l'onore, sfuggito al suo maestro, Bramante, di fissare il tipo del palazzo romano (Fig. 188). Al pianterreno le finestre inferriate sorrette

da mensole; due piani divisi non più da semplici cornici, ma da fasce elegantemente decorate; ultima concessione al gusto del tempo, le finestre inquadrate entro un' edicola a timpani alternati, che nel primo piano è simile a quella usata da Raffaello nel palazzo Branconi: lo stupendo cornicione di Michelangelo corona il grande edificio. Il vestibolo, fiancheggiato da colonne un po' tozze e pesanti (Fig. 189), conduce al cortile, il più grandioso di Roma, in cui disgraziatamente sono stati chiusi i piani superiori, e che nella sovrapposizione dei tre ordini d'architettura, ritrae, con maggior lusso d'ornamenti, le linee del teatro di Marcello (Fig. 190). Così il Sangallo, con arte più matura, metteva in atto il disegno ideato già e iniziato nel cortile del palazzo di Venezia (Fig. 191). Giacomo Della Porta vi aggiunse la loggia dal lato di via Giulia; la finestra centrale sopra l'ingresso è di Michelangelo (Fig. 192). La magnifica scala, le sale stupende, ornate più tardi di stucchi e di pitture da Annibale Caracci e dagli Zuccari, i capolavori dell'antichità, trasportati poi al Museo

Fig. 193. — Cortile del palazzo Della Valle. (*Fot. Moscioni*).

Fig. 194. — Palazzo Massimi. (*Fot. Anderson*).

di Napoli, che vi erano raccolti, compierono la decorazione del più grande e sontuoso dei palazzi romani.

Il palazzo di Venezia, quello della Cancelleria e il Farnese, ecco i tre tipi solenni e progressivi del palazzo romano: il primo uscente appena dalla rozzezza del medio evo, svolgen-

Fig. 195. — Palazzo Sacchetti.
(Fot. Anderson).

tesi a fatica dalle forme battagliere del castello; il secondo ancor timido, e proseguente un ideale di grazia, di finezza, d'esile eleganza; il terzo severo e fulgido nella maturità piena dell'arte. Nelle sue linee generali, colle sue inferriate al pianterreno, i suoi due piani semplici e grandiosi, senza altra decorazione che le fascie divisorie dei piani, e il coronamento finale della cornice, rimane, salvo qualche temporanea modificazione,

il tipo dominante del palazzo romano, differente dal fiorentino, dal veneto e da ogni altro, fino ai recenti, il Marignoli al Corso presso piazza Colonna, e in via Veneto quello di S. M. la Regina Madre.

Fig. 196. — Portone del Palazzo Sciarra.
(Fot. Alinari).

4. Lo stesso carattere severo e un po' pesante, e gli stessi elementi architettonici si ritrovano nelle altre opere del Sangallo, quali il palazzetto Baldassini in via delle Coppelle, e il Regis (il lato incontro a S. Pantaleo è moderno) nel Corso Vittorio Emanuele. La fabbrica della Zecca, poi Banco di S. Spirito, nella via de' Banchi, volle decorarla, come pubblico edifizio, d'ordine architettonico. Sopra un pianterreno bugnato la solita fascia assai rilevata, entro cui suol porre una greca o altro simile ornato, e sopra, i pilastri d'ordine corintio, colle sue solite foglie liscie.

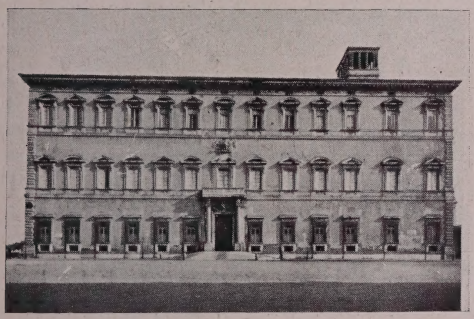


Fig. 197. — Palazzo pontificio di S. Giovanni.
(Fot. Anderson).

Nella prima metà del secolo dura ancora la scuola del bel periodo dell'arte, che per le belle proporzioni dell'insieme non trascurava la ricerca e la finitezza de' particolari. Leone X faceva edificare per suo fratello Giuliano il palazzo, oggi Lante, in piazza de' Caprettari, che rimase incompiuto per la morte di lui. È opera d'un architetto scultore, probabilmente Andrea Sansovino. È la prima volta che marmi fini e finamente lavorati sono adoperati anche nell'esterno dell'edificio, dove, sotto le inferriate, sono

scolpite le imprese de' Medici; e perfino vi è adoperato il marmo colorato di portasanta, di cui è traccia anche ne' palazzi Della Valle e Sacchetti. In contraposto a quella grandiosa e rude del Sangallo, è un' architettura fine e gentile nelle sagome e negli ornati, che si associa non allo scalpellino, ma allo scultore decorativo. Il cortile, per disgrazia non compiuto, è uno dei più eleganti di quell'età. Nel palazzo Della Valle, più che l'esterno è notevole il cortile, opera di Lorenzetto, scultore e architetto, il compagno ed esecutore delle opere di Raffaello (Fig. 193). Pietro de' Massimi commise a Baldassare Peruzzi di riedificargli le case distrutte dalle fiamme nel Sacco del 1527, e l'architetto, più ricco d'invenzione, più aggraziato del Sangallo, seppe fargli in piccolo spazio un' opera che per la novità, per la cura e l' eleganza d' ogni particolare, è una delle più insigni che abbia prodotto il Rinascimento. Così nel portico esterno, come nel piccolo cortile, dall'assiduo studio de' monumenti romani egli ha saputo trarre un' opera originale: l'ultima opera originale (1535) del Rinascimento romano (Fig. 194).

Fig. 198. — Corteggio del Seicento al Quirinale.

Fig. 199. — Il Quirinale odierno. (*Fot. Anderson*).

Una lapide murata nel prospetto del palazzo Sacchetti in via Giulia, che dice esser quella la casa d'Antonio da Sangallo, ha fatto credere ch'egli ne fosse il padrone e l'architetto: e si è anche detto che sia il suo capolavoro. Ma non può essere per due ragioni; l'una, che il Sangallo non fu mai così ricco da potersi costruire un palazzo cardinalizio, e l'altra che l'architettura di esso, così svelta e leggera, si accosta piuttosto all'arte del palazzo Lante, ed è, quanto si può immaginare di più opposto a quella del Sangallo (Fig. 195). Il palazzo dovette essere edificato, circa la metà del secolo, pel cardinal Ricci di Montepulciano, e al Sangallo appartiene forse il cortile.

Fig. 200. — Sala della Biblioteca Vaticana. *(Fot. Anderson).*

Fig. 201. — Palazzo Salviati. *(Fot. Anderson).*

Nella seconda metà del Cinquecento, la forma del palazzo è talmente fissata, che tra essi è solo differenza di proporzioni, di altezza di piani, di distanza tra le finestre. È lodato per semplicità e armonia di proporzioni il palazzo Sciarra, col suo bel portone disegnato da Antonio Labacco (Fig. 196). L'Ammannati costruiva i palazzi Ruspoli, sul Corso, e Caetani a S^a^ Lucia dei Ginnasi, e imprimeva un forte carattere d'edificio pubblico alla facciata del Collegio Romano; poi Domenico Fontana, l'architetto di Sisto V, erigeva il nuovo palazzo Vaticano, quello di

S. Giovanni (Fig. 197), e prolungava lungo la via del Quirinale, il palazzo pontificio (Fig. 198). È un'arte che si addentra alquanto nel secolo successivo, senza più alcuna ricerca, stazionaria e soddisfatta nelle sue forme stabilite, grandiosa nell'insieme, trascurata ne' particolari (Fig. 199).

E tutta l'arte s'immobilizzava in un facilità di maniera. Il Vasari copriva le pareti della sala della Cancelleria co' fasti della vita di Paolo III, Federico Zuccari e la sua scuola improvvisavano le loro decorazioni e le loro storie ne' nuovi palazzi, e

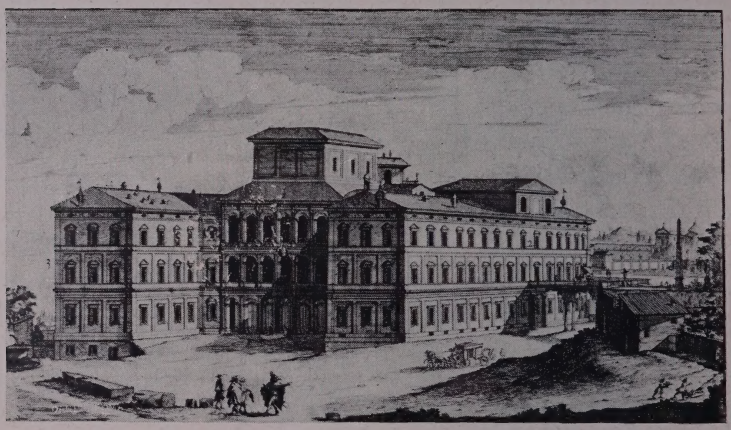


Fig. 202. — Palazzo Barberini.

una schiera di pittori decorava la sala della biblioteca con cui Sisto V aveva tagliato a mezzo il cortile di Belvedere (Fig. 200).

5. Col palazzo Farnese s'era dischiuso pei palazzi romani un nuovo periodo, corrispondente a un periodo nuovo della vita del papato e di Roma, che apriva un nuovo campo alla edificazione de' palazzi. Al nepotismo politico de' papi succedeva il nepotismo domestico. Nella seconda metà del Quattrocento e ne' primi del Cinquecento, parecchi papi avevano mandato a soqquadro l'Italia e l'Europa per fondare, colle armi e coi raggiri diplomatici, uno stato alla loro famiglia. Quando, per le mutate condizioni politiche d'Italia, un simile tentativo sarebbe stato follia, i papi volsero l'animo a fondar ciascuno

una grande famiglia principesca in Roma, che gareggiasse di ricchezza e di fasto colle case regnanti. Paolo III, Farnese, che si può dire l'ultimo papa del Rinascimento, partecipa delle due forme di nepotismo, poichè egli fu l'ultimo papa che procurasse alla famiglia uno Stato, quello di Parma, e il primo che fondasse in Roma una grande famiglia: e col Farnese, s'iniziò la serie de' palazzi delle famiglie papali.

Fig. 203. — Corteggio del Seicento in Campidoglio.

La grande lotta della Riforma aveva interrotto per qualche tempo la magnificenza mondana del papato, che riprese coll'ultimo quarto del secolo. Gregorio XIII, eletto papa nel 1572, eresse in piazza Colonna il palazzo Boncompagni, oggi demolito, e Sisto V il palazzo Montalto o Peretti sull' Esquilino, demolito anch'esso. Il secolo susseguente, il Seicento, continuava, con maggiore magnificenza, a costituire la nuova aristocrazia delle famiglie papali, che si nobilitava fondendosi colle vecchie Case baronali.

Fig. 204. — Palazzo Odescalchi.

Nei palazzi e nelle ville edificate per le famiglie pontificie, noi possiamo seguire quasi ad uno ad uno i pontefici del Seicento. Undici pontificati, uno de' quali non durò che venticinque giorni, ci hanno lasciato nove famiglie principesche, e altrettanti principeschi palazzi. Apre la serie Clemente VII, Aldobrandini, e il suo palazzo, non grandissimo, ma riccamente decorato, è quello oggi de' Salviati sul Corso (Fig. 201); poi

Paolo V, Borghese, col suo grande palazzo di Campomarzo; poi quello incominciato dai Ludovisi, oggi sede del Parlamento nazionale; il Barberini, una vera e splendida reggia; il Pamphily in piazza Navona, che forma, colla chiesa di S.ª Agnese e le fontane monumentali, un complesso imperiale; il Chigi sulla piazza Colonna, per l'edificazione del quale fu allargata la via del Corso; il Rospigliosi sul Quirinale, l'Altieri sulla piazza del Gesù.

Se i vecchi palazzi cardinalizi, che raccoglievano popolazioni di celibi, avevano forme e abitudini di convento, ne' nuovi palazzi delle case papali entra sovrana la donna e la famiglia. Come le commedie scritte pei collegi, la storia di Roma nel Rinascimento è storia di soli uomini. La donna de' cortigiani era la cortigiana. Dopo Lucrezia Borgia, di cui la figura bionda s'intravede in seconda linea tra le ampolle di veleno e i pugnali, nessuna ne apparisce nel Cinquecento sulla scena della corte di Roma. Ma nel Seicento, col formarsi della nuova aristocrazia laica, essa non è più fuor di posto. Olimpia Maidalrhini regna in Vaticano sul debole cognato Innocenzo X, Cristina di Svezia porta in Roma, coll'ingegno arguto, la bizzarria, la violenza, l'indocilità nativa del suo carattere; ne' palazzi e nelle ville delle famiglie papali, in una serie continua di festeggiamenti e di pompe, nell'abbagliamento d'un lusso che richiama la fantasia ai racconti delle *Mille e una notte*, tra le porpore de' cardinali e i velluti e gli ori de' principi, splendevano, coronate di gemme e di perle, le matrone e le giovinette.

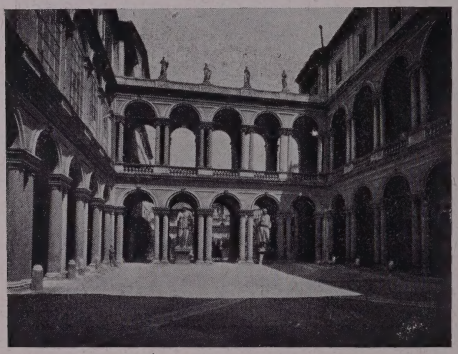


Fig. 205. — Cortile del palazzo Borghese. (*Fot. Moscioni*).

L'esempio del nepotismo papale seguirono cardinali e prelati, e tutti si diedero a formare in Roma una famiglia in linea

trasversale, quando non potevano in linea diretta. L'antica potenza e ricchezza de' singoli cardinali era però tanto scemata che si riassumeva quasi tutta in quella del cardinale nepote. Così alla mobile popolazione della Curia papale venne a sostituirsi una popolazione stabile che formò l'aristocrazia e la borghesia della nuova Roma.

Fig. 206. — Scala regia del palazzo Vaticano. *(Fot. Anderson).*

Intorno ai palazzi delle famiglie pontificie, sorsero numerosi quelli delle famiglie principesche, de' quali ricorderò quello de' Mattei, in via de' Funari, la migliore opera di Carlo Maderna, e il palazzo ora del Senato, già detto Madama da Margherita Farnese figlia di Carlo V, esagerato di rilievi e carico di pesante ornamentazione; e formarono un complesso di magnificenze che non ha uguale nelle città maggiori del mondo.

Fig. 207. — Palazzo Doria. *(Fot. Anderson).*

Il grande palazzo del Seicento è il Barberini. Incominciato da Carlo Maderna, fu continuato dal Bernini, che vi fece la stupenda loggia nel mezzo, una delle opere più perfette dell'architettura romana, e il vestibolo sontuoso e le scale magnifiche e la grande sala (Fig. 202). Il Seicento non crea ma applica, allarga, esagera i motivi dati dal Rinascimento. L'architettura del palazzo non si discosta da quelli del Fontana, e la grande loggia è uno svolgimento di

quella del palazzo Farnese; ma la grandezza, l'arte e la postura s'uniscono a fare del palazzo d'Urbano VIII uno de'più belli e magnifici che sieno al mondo. Con esso si chiude il periodo, dirò così, epico delle costruzioni romane.

Abbiam veduto che gli ordini architettonici furono, coll'erezione del palazzo Farnese, limitati alla decorazione delle finestre, e in seguito esclusi dal tipo del palazzo romano. Ma ne' palazzi capitolini, come edifici pubblici e monumentali, Michelangelo usò di nuovo gli ordini architettonici, non però, come nel periodo precedente, contenuti entro le zone de' singoli piani, ma racchiudenti l'intero edifizio (Figura 203). L'esempio fu seguito dal Bernini nel palazzo edificato pel cardinal Fabio Chigi, oggi degli Odescalchi, incontro a' SS. Apostoli (Fig. 204), ed egli stesso pose i pilastri agli angoli del palazzo Ludovisi, oggi del Parlamento. L'ordine architettonico rientra così, ma traversando le divisioni de' piani, in alcuni palazzi del Sei e del Settecento, quali il palazzo Bolognetti al Gesù, e quello della Consulta a Montecavallo.

Fig. 203. — Palazzo della Consulta. *(Fot. Vasari).*

Il cortile diviene nel Seicento più largo, più illuminato, più arioso. Quello del palazzo Borghese, colle sue arcate vuote sorrette da colonne binate, che fan da cornice a statue colossali, è il più grandioso scenario che si possa imaginare (Fig. 205). E si allargano gl'ingressi e i vestiboli, dove debbono entrare le berline dorate, e si ampliano e si adornano le scale, fra le quali mirabile la Scala Regia del Bernini nel palazzo Vaticano (Fig. 206). Il Seicento si chiude colla gloriosa bizzarria del palazzo Doria sul Corso, opera del Valvassori (Fig. 207). Mai non

s'era trascorso più oltre nella ribellione a tutte le regole, a tutte le tradizioni, nell'abbandonarsi al capriccio, e nondimeno ne

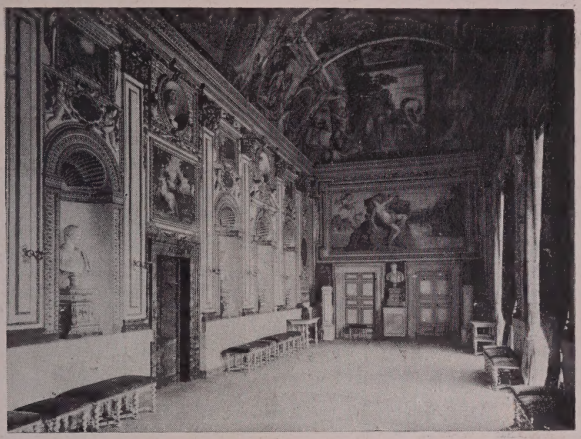


Fig. 209. — Galleria del palazzo Farnese.
(Fot. Alinari).

risulta una fastosità e una festività da far dimenticare la stravaganza de' particolari. Egli è che l'edificio è organico. Nelle

Fig. 210. — L'Aurora di Guido Reni.
(Fot. Alinari).

opere degli architetti moderni, anche sapienti, ci offende spesso lo slegato, l'accozzato, il sovrapposto: in quelle de' secoli scorsi, anche se di poco valore in sè, ci appaga spesso l'unità organica di concetto, la spontaneità, per cui ci appaiono non messi

insieme faticosamente, ma quasi nati e germogliati secondo la legge necessaria della propria natura.

Il Settecento, se non ha alcun palazzo da paragonare nel suo complesso ai quattro tipici de' secoli precedenti, continua però nell'erezione d'edifici magnifici, principale quello della famiglia del papa Clemente XII, Corsini, specialmente mirabile per la magnificenza del vestibolo e della scala. Ne fu archi-

Fig. 211. — Galleria del palazzo Colonna.
(Fot. Anderson).

tetto il Fuga, al quale pure si deve il bel palazzo della Consulta a Montecavallo, notevole pel senso decorativo e l'armonia dell'insieme, e nel quale pure egli ha sfoggiato la sua arte nell'ampiezza e nella disposizione della scala (Fig. 208).

6. Alla grandezza e magnificenza esterna di questi palazzi, corrispondeva il fasto e la pompa interna. Splendide sale decorate di stucchi, di dorature, di affreschi, mobili riccamente intagliati, grandi storie d'arazzi, cortinaggi di stoffe fiorate a rilievo, tutto quello che dessero di più sontuoso l'arti e le in-

dustrie italiane e straniere. I pittori della scuola bolognese, coi quali era risorta la pittura, giacente dopo la morte di Raffaello e de' suoi discepoli, ornavano le volte de' palazzi e delle ville principesche: il Domenichino e il Caracci dipingevano le sale e la famosa Galleria del palazzo Farnese (Fig. 209), Guido Reni l'Aurora nel palazzo Rospigliosi (Fig. 210), e il Guercino nella villa de' Ludovisi. La galleria Colonna e la Doria erano decorate con uno sfarzo abbagliante (Fig. 211). E non bastava di abbellir quelle sale di tutto il meglio che quell'età producesse: i cortili e le scale erano ridotti a musei di statue e di marmi antichi, e si formarono le gallerie, raccogliendo a gara i dipinti di Raffaello e di Tiziano, de' più grandi pittori del Rinascimento; e i palazzi ducali di Ferrara e d'Urbino, e i minori de' principotti delle Marche, dell'Umbria, delle Romagne, si spogliavano per adornare la splendida sede della famiglia papale, e l'onnipotenza del cardinale nipote si adoperava a raccogliervi libri e codici preziosi, traendoli dalle antiche corti principesche, dai conventi, dalle chiese, dalle abbazie, e formando così, tra altre minori, le biblioteche famose de' Barberini, de' Chigi, e poi de' Corsini.

Fig. 212. — Scala del palazzo Braschi. *(Fot. Alinari).*

7. L'ultimo de' papi nepotisti, Pio VI, edificava sul finire del secolo XVIII, l'ultimo de' grandi palazzi delle famiglie papali, quello de' Braschi. L'arte piegava già dalla libertà lussu-

riosa, verso la compostezza greco-romana. È fabbrica rigida e massiccia, in cui però la magnifica scala, nel suo libero e un po' lezioso classicismo, manda un ultimo bagliore della magnificenza del papato romano (Fig. 212). Fu l'ultimo del papato, come i due palazzi del cardinal Raffaele Riario, e del cardinal Adriano di Corneto, avevano segnato l'ultimo splendore del cardinalato.

8. A questo punto, col cessare della vitalità di Roma papale, cessano i grandi edifizi che han fatto di Roma la città monumentale per eccellenza. Roma non più attiva, quasi divisa dal mondo, esercitò un fascino irresistibile sulle anime solitarie e pensose, sui desiderosi di riposo e di quiete, sugli amatori e cultori della storia e dell'arte. L'influenza politica del papato era un ricordo, lotte religiose non turbavano la serenità del cielo romano. Storici, filosofi, poeti, tutti accorrevano qui dall'Italia e dall'estero, come ad immergersi in un bagno d'idealità e di grandezza; gli artisti copiavano e studiavano le opere dell'arte, e le diffondevano pel mondo. Il Gibbon, udendo i frati salmeggiare sulla rupe del Campidoglio, imaginava la sua storia della decadenza dell'Impero romano; il Winckelmann, tra i boschetti della villa Albani, gettava le basi della critica storica dell'arte antica; il Goethe, sotto i pini di villa Borghese, nell'osteria di piazza Montanara, traeva l'ispirazione delle Elegie Romane; più tardi, il Byron concepiva sotto gli archi del Colosseo le irrequiete pagine dell'Aroldo; e lo Shelley, tra i ruderi delle terme di Caracalla, componeva il Prometeo.

PIAZZE E FONTANE

1. Se è vero che le piazze sieno, come si dice, i polmoni per cui la città respira, è difficile trovarne altra che li abbia più numerosi e forti di Roma. Venuta su senza alcun disegno prestabilito, sopra i ruderi della città antica, questi hanno determinato capricciosamente la pianta della città. Pezzi di terreno incolti o messi a orto o a vigna intramezzavano il fabbricato; e come a Venezia i *campi* e *campielli,* così a Roma di questi spazi aperti e non fabbricati ci rimane ricordo ne' nomi di Campitelli, di Campo di Fiori, di Campo Carlèo. Campo di Fiori, posto all'estremità del fabbricato della Roma medioevale, che si estendeva principalmente da Ponte Rotto a Ponte Sisto, quando, dopo il ritorno d' Eugenio IV, i nuovi venuti, la popolazione della corte papale, occupò i quartieri di Rione e di Ponte, si trovò chiuso in mezzo fra i vecchi e i nuovi quartieri; e Sisto IV, l'autore del primo Piano Regolatore di Roma, ridusse il campo a piazza, come attesta ancora l' iscrizione murata in una casa presso la via de' Balestrari (Fig. 213). Essa divenne piazza principale, il Foro della città: in essa si pubblicavano i bandi, si affiggevano le Bolle papali, si eseguivano le giustizie. Nel mezzo della piazza s'ergeva in permanenza la forca. E Sisto IV, mentre apriva o allargava e dirizzava, partendo dal ponte S. Angelo, la via dell'Orso, la via Papale, e la via de' Coronari e delle Coppelle, apriva anche, tra i portichetti e le casupole, la via Florida, oggi del Pellegrino, che conducesse dal ponte alla piazza centrale di Campo di Fiori.

La piazza Navona era la sola che avesse una forma regolare, ma piuttosto che piazza era la rovina dell'antico Circo Agonale, di cui erano ancora in parte visibili gli archi e le gradinate. Qualche casetta, due piccole chiese s'erano accomodate fra i ruderi. La piazza era, per dir così, il Campo di

Marte, dove i baroni romani venivano ad esercitarsi nel maneggio del cavallo e delle armi, era luogo di pubblici spettacoli, dove si celebrava, coll'intervento del Comune, una delle due grandi feste romane del Carnevale, delle quali l'altra aveva luogo a Testaccio. Poichè, come erano due cittadinanze, così due erano i carnevali; e quello de' curiali si faceva, coll'intervento de' cardinali in maschera e de' prelati, per le vie dei Banchi e di Borgo. A poco a poco, il fabbricato si elevò sulle gradinate del Circo, e si ebbe l'unica piazza di forma regolare,

Fig. 213. — Piazza di Campo di Fiori.

non per disegno prestabilito, ma perchè determinata dalle costruzioni del Circo. Allo stesso modo, sotto i nostri occhi, l'Esedra di Termini in fondo a via Nazionale è sorta sul muro di cinta delle terme di Diocleziano. La piazza deve principalmente il suo ornamento a Innocenzo X, Pamphily, che vi eresse il palazzo, la chiesa di S.ª Agnese e le fontane (Fig. 214).

Delle piazze fatte a disegno, la prima in Roma fu quella del Campidoglio. Abbiam già visto quale fosse lo stato della piazza, prima che Paolo III, Farnese, ne affidasse a Michelangelo la ricostruzione. Egli la ridusse a unità di forma monumentale col costruire i due palazzi laterali, col mascherare l'edificio centrale sormontato dalla torre, e colla cordonata per cui si sale alla piazza; e vi trasportò e collocò in mezzo la statua

equestre di Marco Aurelio, che era sulla piazza di S. Giovanni (Fig. 215). Altre due piazze monumentali ideò Michelangelo, l'una che doveva recingere la colonna Trajana, l'altra per chiudervi in mezzo la chiesa di S. Pietro, che egli, tornando al piano di Bramante, voleva a croce greca; ma ambedue rimasero ineseguite.

Sisto V fu, coi più larghi concetti e la grandiosità che ri-

Fig. 214. — Piazza Navona. *(Fot. Anderson).*

chiedevano i tempi mutati, il continuatore di Sisto IV. Egli volle allargare e spingere la città verso le alture, tagliando col suo Piano Regolatore le lunghe vie diritte dell' Esquilino e del Celio; riattò le colonne Trajana e Antonina e vi alzò sopra le statue di bronzo di S. Pietro e S. Paolo; l'obelisco vaticano, dal fianco di S. Pietro, dove era ancora in piedi sulla spina del circo neroriano, trasportò innanzi alla basilica; e dal Circo Massimo trasse quello del Popolo, quasi a indicare il punto centrale intorno a cui dovevano sorgere le due piazze monumentali. A fianco della basilica di S. Giovanni elevò un

altro obelisco tratto dal Circo Massimo, e uno alla Tribuna di S.ª Maria Maggiore, che ornava l'ingresso del mausoleo d'Augusto (Fig. 71).

Sisto V, come già Sisto IV, non si può dire che avesse fortuna nel suo architetto: Domenico Fontana, senza novità d'invenzione e senza alcuna finezza, ne' suoi grandi palazzi e nelle fontane ripete sempre quasi meccanicamente la stessa cifra: ma egli ha quel senso di grandiosità solenne che rispondeva allo spirito del suo padrone. Nessuno più di Sisto V e del suo

Fig. 215. — Piazza del Campidoglio.
(Fot. Vasari).

architetto, ha contribuito a dare alla città quel carattere di monumentalità e di grandezza che la distingue dalle altre.

E quel carattere, con ben altra potenza d'ingegno, confermava alla città il Bernini, nella ricchezza e grandiosità dell'invenzione legittimo erede e continuatore di Michelangelo. Tirando due emicicli intorno all'obelisco eretto da Sisto V, egli dava vita, innanzi alla basilica di S. Pietro, alla più grande piazza monumentale di Roma e del mondo (Fig. 216). Non si poteva immaginare maggior semplicità di linea congiunta a più solenne grandezza che quella folla di colonnati giranti, nè conseguire una maggiore armonia colla facciata e la cupola,

tanto che paiono nate da una sola mente, frutto d'una sola e spontanea concezione. Ma la piazza quale noi la vediamo non corrisponde interamente al disegno del Bernini, poichè un altro braccio di colonnato doveva chiudere interamente il giro della piazza, lasciando aperti due aditi corrispondenti alle vie di Borgo Nuovo e di Borgo Vecchio. Come un atrio quadrato era anteposto alle antiche basiliche, così questa piazza circolare

Fig. 216. — Piazza di S. Pietro. *(Fot. Anderson).*

doveva essere un immenso atrio chiuso, destinato a predisporre l'animo ad entrare nel maggior tempio della cristianità. A suscitare il sentimento della grandezza e della maestà divina, conveniva chiudere ogni vista di vie, di case, di botteghe, d'ogni oggetto che potesse distrar l'animo dalle cose celesti e richiamarlo alle terrene. La vôlta del cielo doveva parer sostenuta dal grande circuito de' colonnati, su cui si levano in giro le statue de' santi. Ma per la morte d'Alessandro VII, seguita nel 1667, l'opera del Bernini restò incompiuta (Fig. 217).

Da quel tempo, nessun'altra piazza monumentale è stata

eretta in Roma fino al periodo napoleonico. Sul principio dello scorso secolo si volle abbellire l'ingresso principale della città, che era disadorno e quasi campestre (Fig. 218), così da farne un vestibolo corrispondente alla grandezza della città; e come il Bernini a S. Pietro, così il Valadier al Popolo girò un cerchio intorno all' obelisco di Sisto V, e dove erano dirupi e ortaglie alzò quel prospetto del Pincio a cui il rinato classicismo non toglie la teatralità di buon gusto e la genialità d' opera originale. Anche quest'opera non ebbe il suo intero compimento, perchè, come vedremo, oltre alle fontane della piazza, il Valadier voleva avvivato anche il prospetto del Pincio dal movimento dell'acqua (Figura 219).

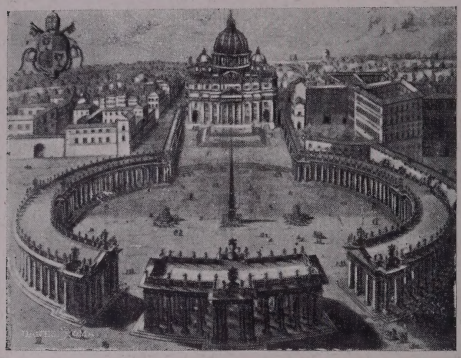


Fig. 217. — S. Pietro secondo il progetto del Bernini.

Delle altre piazze senza disegno prestabilito, due si formarono intorno alle coclidi di Trajano e d'Antonino; la piazza Colonna, circondata già da casupole (Fig. 146), e oggi la più centrale, incominciò a mutare aspetto quando Alessandro VII vi eresse il palazzo Chigi; ed era chiusa da quattro edifici, prima che il palazzo Piombino fosse demolito e l'area ne restasse scoperta aspettando da gran tempo una sistemazione (Fig. 220): la piazza di Colonna Trajana è piuttosto un cavo aperto dal Governo francese nel 1812, e continuato da Pio VII, sull'antico Foro Trajano, a un lato del quale si ergono le due

Fig. 218. — Antica piazza del Popolo.

cupole di S. Bernardo e di S.ª Maria di Loreto (Fig. 56). Per opera di Sisto V, di cui i successori seguirono l'esempio, le piazze s'ornarono d'obelischi e di fontane.

2. Roma, da tanta copia d'acqua quanta ne riversavano nella città e nelle terme gli acquedotti imperiali, era ridotta a dissetarsi nel Tevere biondo; ma a toglierle quel colore poetico, l'acqua si lasciava depositare per alcuni giorni, tanto che riacquistasse la sua purezza. Ludovico Ariosto in una delle sue

Fig. 219. — Piazza del Popolo.
(Fot. Vasari).

satire, diretta nel 1517 al fratello Galasso, lo prega di preparargli un piccolo alloggio, e aggiunge:

> Fa ch'io trovi dell'acqua non di fonte,
> Di fiume sì, che già sei di veduto
> Non abbia Sisto nè alcun altro ponte.

Pare dunque che l'acqua di fiume fosse preferita a quella di fonte, delle quali del resto non esisteva che quella di Trevi, e qualche piccola sorgente del Gianicolo e d'altre colline nell'interno della città. Ma l'unico de' tanti antichi acquedotti rimasto lungo il medio evo, quello dell'Acqua Vergine o di

Trevi, era così mal ridotto che poc'acqua giungeva in Roma, e questa in tali condizioni da preferirle quella del fiume. Nicolò V, riattato alquanto l'acquedotto, nel 1453 aveva fatto murare una piccola fontana da villaggio sulla piazza di Trevi, dove oggi spumeggia la regina delle fontane (Figura 221). L'acqua della fonte di Trevi, che serviva pel vicinato, e quella del fiume, che dissetava il resto della città, era portata per le case dagli acquajuoli, che uniti in numerosa confraternita, avevano la loro sede nella chiesa della Pace.

Fig. 220. — Piazza Colonna. *(Fot. Vasari).*

3. Sulla piazza di S. Pietro, Innocenzo VIII incominciò ad erigere una fonte isolata, alimentata da una sorgente del Vaticano, che fu poi compiuta da Alessandro VI, in cui l'acqua era versata nella vasca da bovi di bronzo dorato, che erano la figura dello stemma dei Borgia. La fonte, che fu demolita nel rifacimento della piazza di San Pietro, fu lodata come opera d'eleganza mirabile. Pure Alessandro VI, e poi Giulio II, eressero sulla piazza di S.ª Maria in Trastevere una fontana alimentata da sorgenti del Gianicolo, rifatta più volte ne' secoli posteriori, ma che quale oggi è, deve conservare le linee della sua forma originale.

Fig. 221. — Fontana di Trevi di Nicolò V.

4. Salito al pontificato nel 1585 Felice Peretti col nome di Sisto V, fin dal primo anno mise mano ai lavori per condurre a Roma una nuova acqua, che dal suo nome di battesimo chiamò Acqua Felice, per fornirne le sue predilette alture del Quirinale e dell'Esquilino e il piano sottostante, ed eresse in Roma la prima mostra artistica di fontana. Come tutte le opere del suo architetto, Domenico Fontana, essa è grandiosa, ma grossolana e fredda (Fig. 222). La statua colossale di Mosè che fa sgorgare le acque dalla rupe, simboleggiante Sisto V che conduce la nuova acqua in Roma, riuscì così tozza che lo scultore, Prospero Bresciano, quando fu messa in opera, per disperazione s'uccise.

Fig. 222. — Mostra dell'Acqua Felice. (*Fot. Moscioni*).

La nuova acqua fece sorgere nuove fontane, fra le quali elegantissima quella delle Tartarughe sulla piazza Mattei, fatta su disegno di Giacomo Della Porta. Alle linee svelte e armoniche della composizione corrisponde la fattura dei quattro giovanetti di bronzo, formati da Taddeo Landini, che con bella movenza sporgono le tartarughe a bere nella tazza superiore della fontana (Fig. 223). È un gioiello d'eleganza e di grazia, non seguito dalle fontane posteriori nelle quali è solo la ricerca dell'effetto della massa e della grandiosità.

5. Paolo V, Borghese, nel 1612 portava da Bracciano la antica acqua Traiana, da lui detta acqua Paola, e faceva co-

struire sul Gianicolo la gran mostra dell'acqua stessa (Fig. 224). Non è molto dissimile da quella dell'acqua Felice, tantochè se

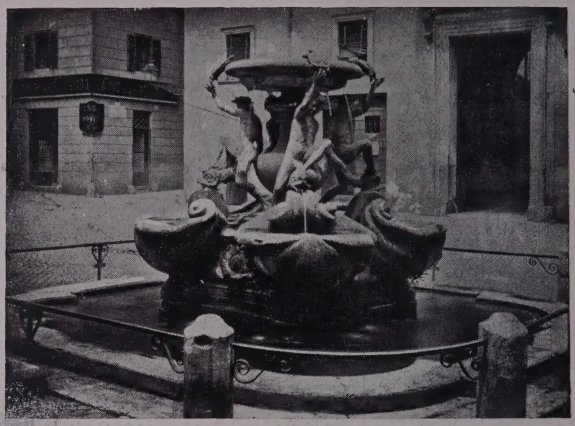


Fig. 223. — Fontana delle Tartarughe.
(*Fot. Vasari*).

si togliessero i due archi laterali, appena l'una si distinguerebbe dall'altra; ma a questa, più grande e magnifica, aggiunge vita il gran volume dell'acqua, che strepitosa si versa da cinque bocche nella gran vasca. E una riduzione delle due, come richiedeva lo spazio ristretto, è quella di ponte Sisto, che era già in fondo a via Giulia ed ora è stata ricostruita incontro al ponte, di là dal Tevere. Paolo V, così nella cappella e nei monumenti di S.ª Maria Maggiore, come nelle altre sue costruzioni, non sa staccarsi dalle orme di Sisto V. Le tre fontane, colle colonne d'ordine jonico, l'attico coll'iscrizione, gli arconi

Fig. 224. — Mostra dell'Acqua Paola.
(*Fot. Anderson*).

e l'acqua che sbocca dal fondo, appartengono alla stessa famiglia.

6. Ma ecco il Bernini, il gran signore delle acque, il Nettuno dell'architettura. Il suo ingegno si accorda a maraviglia alla mobilità e allo strepito delle acque cadenti; nelle fontane l'irrequieto movimento delle sue linee è a suo posto. In

Fig. 225. — Fontana de' fiumi in Piazza Navona.
(Fot. Anderson).

quella di piazza Navona, l'obelisco par nato su quello scoglio. Sotto di esso, obbedendo alla legge della meraviglia, che era canone fondamentale dell'arte seicentesca, è il vuoto. Ai quattro lati, sulle scogliere intagliate stupendamente, i quattro fiumi giacenti in movenze mirabili d'ardimento e disinvoltura, versano dallo scoglio nella conca l'acque sonanti (Fig. 225).

Altra volta il basso livello dell'acqua faceva concepire al Bernini l'idea della Barcaccia in piazza di Spagna, sconquassata dall'acque che l'affondano (Fig. 226). A queste fontane fa mirabile contrasto quella del Tritone in piazza Barberini, leg-

gera, slanciata, elegante. Non poteva disporre che d'un filo d'acqua, capace però di sollevarsi a grande altezza, e imaginò quel Tritone colla faccia volta al cielo, che sollevando ambedue le braccia si accosta alla bocca una conchiglia tortile a cui dà fiato violentemente e ne sprizza in alto uno zampillo che ricade nelle due conche aperte d'una conchiglia (Fig. 227). La fantasia dell'architetto esultava nelle difficoltà. Conveniva fare una fontana nell'angolo della stessa piazza, verso la Trinità de' Monti, ed egli le diede la forma d'un'ape colle ali aperte: l'ape è la figura araldica dei Barberini. La piccola fontana, che però dimostrava la ricchezza inesauribile delle sue invenzioni, è stata scomposta e tolta di luogo, coll'intenzione di ricostruirla poi non si sa dove: ma a demolire si fa presto, e a ricostruire c'è sempre tempo.

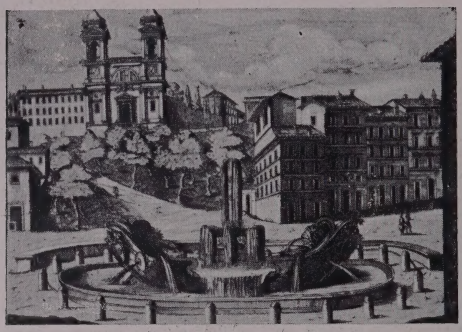


Fig. 226. — Fontana della Barcaccia prima della costruzione della gradinata.

Fig. 227. — Fontana del Tritone. *(Fot. Vasari).*

Lo stesso Bernini presentava al papa Alessandro VII diversi progetti per collocare il piccolo obelisco che è in mezzo alla piazza della Minerva, e il papa sceglieva quel bizzarro disegno che lo pone in groppa d'un elefante. Noi forse ne avremmo scelto un altro, che tolgo da un disegno di mano del Bernini stesso. Dalla vasca d'una fontana esce un'ardita scogliera, sopra la quale è un gigante che tenendo fra le braccia l'obelisco inclinato da un lato, lo tira

su per piantarvelo in cima (Fig. 228). È una composizione temeraria, ma mirabile di forza, d'originalità, di senso artistico.

Fig. 228. — Progetto per l'obelisco della Minerva.

Intanto le fontane crescevano, quasi direi germogliavano dapertutto in mezzo alle nostre piazze, con un allegro spumeggiare, con uno strepito giocondo d'acque cadenti. Sulla piazza Farnese, dai gigli farnesiani le acque cadono in due enormi tazze di granito tolte alle terme Antoniane (Fig. 188). Nelle fontane che abbiamo indicato, il protagonista, per dir così, è l'autore di esse, cosicchè sarebbero riguardevoli anche se l'acqua venisse a mancare; ma l'abbondanza dell'acqua Paola, e il gusto del Sei-

Fig. 229. — Fontane di S. Pietro.
(Fot. Vasari).

cento che cercava l'effetto della massa veduta a distanza, produsse le due stupende fontane di S. Pietro, in cui l'artista si

nasconde dietro quegli splendidi fiocchi d'acqua spumeggiante, che trionfano in mezzo ai due emicicli del colonnato (Fig. 229).

Una fontana che non è più, era notevole per la sua originalità. Sorgeva sulla piazza di S. Pietro in Montorio lontana dalle forme artistiche delle nostre fontane; ma la massa pesante, le torri di Castiglia che la sormontavano, le davano un carattere diverso da ogni altra fontana di Roma (Fig. 230).

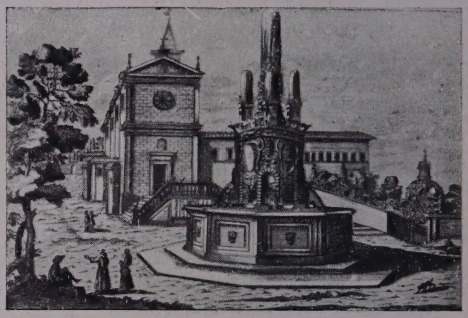


Fig. 230. — Fontana di S. Pietro in Montorio.

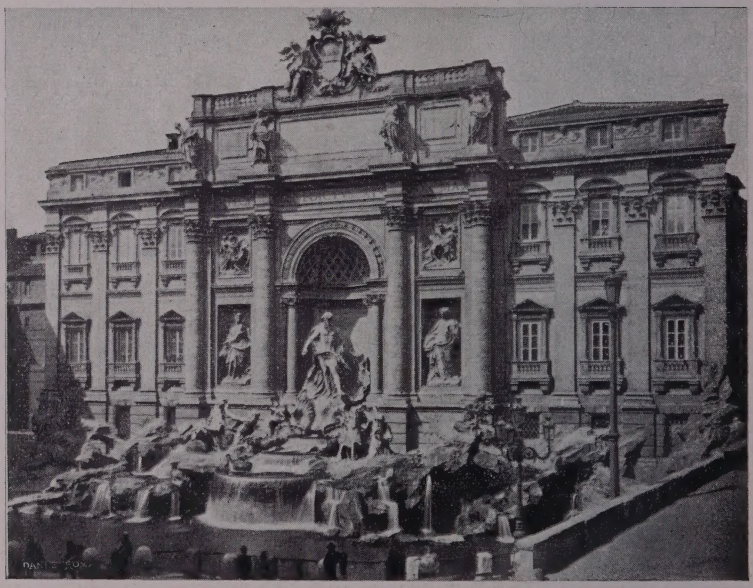


Fig. 231. — Fontana di Trevi. *(Fot. Anderson).*

7. Queste fontane erano alimentate dall'acqua Felice e dalla Paola. Quella di Trevi, quantunque la più antica, oltre

all'esser bassa, era povera d'acqua. Clemente XII e Benedetto XIV, dal 1735 al 1744, riallacciarono le acque disperse, e fecero costruire la grande mostra, che a ragione fu detta la regina delle fontane. Architetto ne fu il romano Nicola Salvi; ma così nelle scogliere come nell'ordine architettonico del prospetto, è opera berninesca nello spirito e nelle forme. Nono-

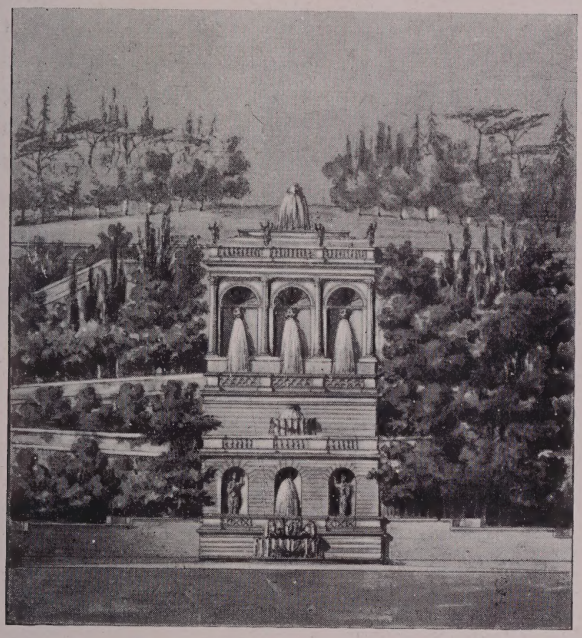


Fig. 232. — Progetto di fontana al Pincio.

stante le critiche acerbe che le si fecero al suo apparire, e che poi si ripeterono, essa rimane una delle composizioni più grandiose, una delle più felici ispirazioni dell'architettura moderna (Figura 231).

Si è parlato della piazza del Popolo a proposito delle piazze, e convien riparlarne a proposito delle fontane. Non dico de' leoni versanti acqua dalla bocca che circondano l'obelisco, nè delle due fontane in mezzo alla curva delle essedre; ma nel concetto dell'architetto Valadier, il prospetto stesso del

Pincio doveva essere una gigantesca fontana, quasi un preludio all' ingresso nella città caratteristica delle acque. Un gran getto d'acqua doveva sollevarsi sul piazzale del Pincio, sboccare sotto i tre archi, e discendere spumando di piano in piano fino alla piazza (Fig. 232). Forse la difficoltà di aver l'acqua nel volume che sarebbe stato necessario, impedì l'esecuzione del gran disegno. Il Cinquecento ci aveva dato la fontana monumentale di Termini, il Seicento quella del Gianicolo, il Settecento quella di Trevi : l'Ottocento ci avrebbe dato la gran fontana del Popolo.

Nel secolo testè decorso, una nuova acqua, fresca abbondante, è stata condotta in Roma sotto il pontificato di Pio IX ; ma la sua mostra sulla piazza di Termini esce, almeno ne' gruppi di statue ond'è decorata, da' limiti che mi sono imposti.

GIARDINI E VILLE

1. Le fontane divennero l'ornamento principale delle nostre ville, che in mezzo al brullo deserto della campagna cinsero d'una verde corona la città fatale.

Il Quattrocento in Roma non conobbe la villa quale noi l'intendiamo. La popolazione dei romani e dei cortigiani soleva nei dì di festa, come ne resta memoria negli epistolari e nei novellieri, riversarsi dalle vie anguste della città nelle vigne e negli orti, dentro e fuori la cinta delle mura; le case campestri, e alcune durano ancora specialmente sul pendio di Monte Mario, si abbellivano di portichetti e di loggie, vi si seminava intorno qualche ajuola d'erbe odorose e di fiori, ma la villa non si conosceva. Il papa Innocenzo VIII, Cibo (1484-1492), desideroso di quiete, amando rifugiarsi nella campagna dai torbidi che agitavano la città, fece costruire da Giacomo di Pietrasanta, nell'alto de' giardini vaticani, quel casino che fu detto del Belvedere e lo fece dipingere dal Mantegna e dal Pinturicchio (Figura 233). Nelle antiche vedute panoramiche di Roma, prese ordinariamente dall'alto del Quirinale, il Belvedere si eleva isolato nel fondo, quasi come l'edificio più in vista della città. Oggi, dal lato interno, esso è coperto dal nicchione con cui Bramante chiuse il cortile di Belvedere; ma da quello che guarda Monte Mario, è visibile ancora co' suoi due avancorpi laterali, e la loggia nel mezzo, ora murata. L' interno fu ridotto a museo, e nel portichetto del casino sono ora il Laocoonte e l'Apollo e nella loggia è l'Arianna.

Lo stesso Innocenzo VIII fece costruire fuori di porta Portese la Magliana, un piccolo casino con un portichetto a tre archi e la torre attigua, ingrandito poi dal cardinal Alidosi per conto di Giulio II (Fig. 234).

Abbiamo memoria negli scrittori degli orti del valente letterato Angelo Colocci, alla Chiavica del Bufalo, dove soleva

adunare i letterati romani, e di quelli di Giovanni Goritz o Coricio, che scendevano dal Campidoglio verso Colonna Traiana, dove si celebravano il giorno di S.ª Anna i famosi banchetti allietati dalle muse; e il cardinal Adriano aveva il suo giardino alla Marmorata, il cardinal Carafa e il Sadoleto sul Qui-

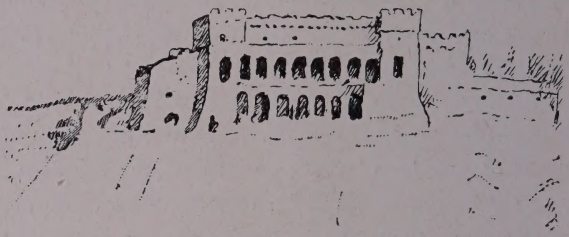


Fig. 233. — Casino di Belvedere.

rinale, e così i prelati e i ricchi e gli agiati cittadini avevano il loro orto o giardino, che amavano ornare d'iscrizioni e di antichi frammenti.

Fig. 234. — Casino della Magliana.

2. L'odierna via della Lungara era fuori della città, limitata, da una parte, dalla porta Settimiana, dall'altra, dalla porta di S. Spirito. Già in quello spazio era, a' piedi del Gianicolo, un bel casino fatto edificare da Girolamo Riario nepote di Sisto IV, che fu poi abitato dalla regina di Svezia, e che in parte sussiste ancora, incorporato nel palazzo Corsini; e dall'altra parte, sulla riva del fiume, era un casino dei Farnesi. Accanto a questo,

il magnifico banchiere Agostino Chigi, detto il gran mercante della cristianità, volle edificare, circa il 1510, un luogo di delizie quale si conveniva alla sua ricchezza e ai suoi gusti di mecenate (Fig. 235). Oltre il casino, c'era una loggia sul fiume, demolita di recente nei lavori del Tevere, e un edificio per le stalle sulla via della Lungara, rimasto incompleto per la morte del Chigi. Non è qui il luogo da ricordare i fasti di quel giardino famoso, che Giulio II visitava in costruzione, dove più volte Leone X recavasi invitato a desinare, col collegio dei

Fig. 235. — La Farnesina.

Fig. 235. — Villa Madama.
(Fot. Moscioni).

cardinali e coi ministri residenti in Roma; quei banchetti dove sui piatti d'argento di ciascuno de' convitati era inciso il suo stemma, e i piatti erano gettati dalla loggia nel fiume, dove erano però raccolti da una rete, per dimostrare che di vasel-

lame d'argento ne aveva tanto da poterlo mutare ad ogni portata; quel giardino famoso ornato dalle pitture di Raffaello e del Peruzzi, di Sebastiano del Piombo e del Sodoma, del Fattore e di Giulio Romano. Il casino, che par certo fosse architettato dal Peruzzi, appartiene a quel gruppo di fabbriche dei primi decenni del Cinquecento, decorate d'ordine architettonico limitato entro la zona di ciascun piano. L'esterno era rivestito di pitture a chiaroscuro graffito e a terretta, eseguite dal Peruzzi. La linea di prospetto, co' due avancorpi laterali e il portico nel mezzo, è ispirata dal casino di Belvedere, e si ripete poi nel gran palazzo dei Barberini, e diviene il motivo più frequente dei casini e palazzi delle ville, fino ai moderni villini.

Fig. 237. — Stucchi nella volta di villa Madama. *(Fot. Moscioni).*

Il cugino di Leone X, Giulio de' Medici, che poi fu papa

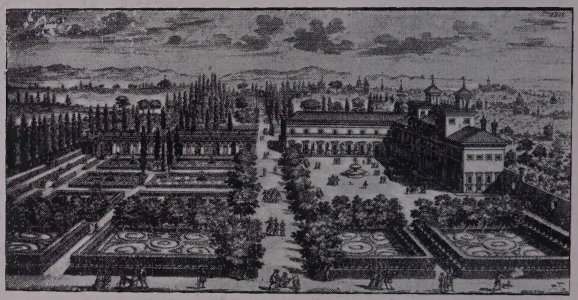


Fig. 238. — Villa Medici

sotto il nome di Clemente VII, diede principio alla prima villa romana, sulla costa di Monte Mario, nel luogo detto villa Madama (Fig. 236). Raffaello dava i disegni, Giulio Romano e Giovanni da Udine eseguivano. Doveva riuscire la gran villa del Rinascimento. Morto Raffaello nel 1520 i suoi discepoli ne

seguitarono l'opera, ma vennero le bande del Borbone e il Sacco di Roma a interromperla. Clemente VII, assediato in castel S. Angelo, vedeva dai bastioni, coll'animo angosciato, il bivacco dei borbonici accampati nella sua villa, e alla notte il fuoco degl'incendi. Le vicende politiche che travagliarono quel procelloso pontificato, impedirono il compimento della gran villa.

Ma quel che ne resta è tal monumento d'arte che ogni più

Fig. 239. — Prospetto interno di Villa Medici. (*Fot. Anderson*).

ricca città dovrebbe andarne orgogliosa e custodirlo gelosamente. Raffaello è forse il novatore più ardito fra gli architetti del suo tempo; e come aveva osato, nella cappella Chigi, dare al monumento la forma della piramide, così qui precorre Michelangelo e il Bernini nei grandi pilastri che, tagliando le partizioni de' piani, abbracciano il fabbricato. Nel pianterreno troviamo per l'ultima volta la finestra tagliata a croce. La parte costruita non è che un lato dell'intera fabbrica, e appena era incominciato il cortile, che, con nuova idea, terminava ai due lati in semicerchio. La fabbrica compiuta sarebbe stata una delle più belle e

più nuove architetture di quello splendido periodo. Nell'interno, gli stessi appartamenti del Vaticano, le stesse logge di Raffaello non hanno stucchi e grottesche di maggior ricchezza e perfezione che quella splendida loggia (Figura 237) e quelle sale, servite fino a ieri da fienile e magazzino ai contadini del luogo, e oggi abbandonate, ma difese almeno da peggiori guai.

Fig. 240. — Muro di sostegno nella villa Medici. *(Fot. Moscioni).*

Segue la villa che il cardinal Ricci da Montepulciano, il fondatore del palazzo Sacchetti, si fece fabbricare nel 1540 sul Pincio (Fig. 238), e che da lui passò ai Medici che l'ampliarono e l'abbellirono, ed ora è Accademia di Francia. Il fabbricato ha all' esterno le grandi proporzioni e la severità d'un palazzo cittadino, ma la facciata interna, che si vuole di Michelangelo, con un bel portico e tutta decorata d'antichi bassorilievi, ha carattere più vario e festoso (Fig. 239). La villa ha due ripiani: l'inferiore a giardino e scomparti rettangolari, ciascuno de' quali era disposto nell'interno a disegno, e la superiore, un magnifico bosco che sale ad un belvedere, dal quale s'apre una larga vista sulla città. Il portico del palazzo, e il muraglione che sostiene la parte superiore e chiude un lato della piazza avanti al casino (Fig. 240), e tutta la villa

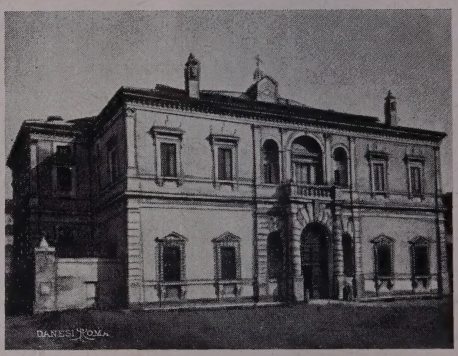
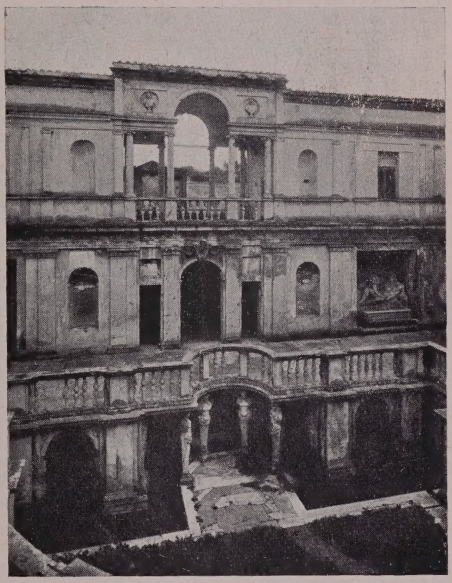


Fig. 241. — Villa di papa Giulio III. *(Fot. Anderson).*

era ricca di preziosi capolavori dell'arte antica, tra i quali la Venere de' Medici e le figlie di Niobe, che ora abbelliscono il museo di Firenze, dove i Medici li trasportarono. La villa era quasi caduta nell'abbandono ma, fino ai nostri giorni, era aperta al pubblico, e i muri di lauro lungo i severi viali e le loggie e l'edicole e le poche statue superstiti udivano le discussioni degli studenti che venivano a prepararcisi agli esami, e i secreti colloqui delle coppie amorose, mentre anime solitarie e pensose vagavano pel bosco superiore e salivano al Belvedere a godervi la vista meravigliosa. Ora la villa è restaurata, ma è chiusa. Era meglio prima.



242. — Ninfeo della villa di papa Giulio. *(Fot. Alinari).*

Giulio III, Del Monte, che fu papa dal 1550 al 55, volle costruirsi una gran villa che dalla via Flaminia salisse verso i monti Parioli (Figura 241). Aveva un'estensione immensa: dalla riva del Tevere saliva ai Monti Parioli, si prolungava oltre la chiesetta di S. Andrea verso Ponte Molle. Quella chiesetta quadrata, gentile opera del Vignola, era stata eretta da lui in onore di quel santo per segno di gratitudine; poichè, preso dai borbonici nel Sacco del 27, appunto nel giorno della festa di S. Andrea era stato liberato. Il papa, amante dei molli riposi, veniva pel viadotto dal Vaticano a Castel S. Angelo, ivi montava in una ricca barca e risaliva il Tevere scendendo nella sua villa ad uno scalo ornato artisticamente, scomparso nei recenti lavori del Tevere, e traversando il viadotto dell'Arco Oscuro,

si recava al palazzo della sua villa, detta anche oggi la villa di papa Giulio.

Della magnifica villa non rimangono oggi che i fabbricati; il palazzo in alto, e sulla via Flaminia il bel casino con loggia che Iacopo Sansovino aveva edificato per Mario Coscia, e il papa incorporò nella sua villa. Il palazzo è opera del Vignola, e il cortile e il ninfeo sono tra le cose migliori dell' insigne architetto (Fig. 242). Il palazzo, abbandonato e ridotto a magazzino e fienile, è stato fortunatamente salvato dal Governo, che vi ha collocato dentro il museo d'antichità italiche. Del

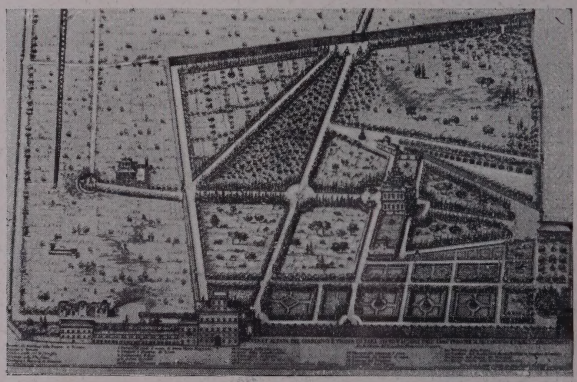


Fig. 243. — Villa Montalto.

resto, spezzato tra più padroni e ridotto a cultura, non resta più nulla.

È una triste materia questa delle ville, poichè troppo spesso ci convien passare fra le rovine, o anche fra le nude memorie. Felice Peretti, che fu poi Sisto V, da cardinale si fabbricò sotto S.ª Maria Maggiore una villa, detta Montalto (Fig. 243), che passò poi ai principi Massimo; e divenuto papa, la ingrandì smisuratamente, tantochè il suo circuito era di due miglia, e vi s'entrava per tre grandi porte sopra tre colli, sopra le quali era scritto: *Porta quirinalis, porta viminalis, porta esquilina;* e vi costruì sulla piazza di Termini un altro palazzo, di cui rimane una sala incorporata nell'odierno collegio Massimo. I due

palazzi erano coperti di pitture ricordanti i fatti della vita e del pontificato di Sisto V; nella villa c'erano, fino ai nostri giorni, fontane, romitori, viali di cipressi. Non c'è più nulla.

Passiamo dove verdeggiano le piante, dove cadono le acque sonanti. Nel Vaticano, di là dal gran cortile di Belvedere, è un vasto giardino o villa (Fig. 244), con fontane, boschetti, viali fian-

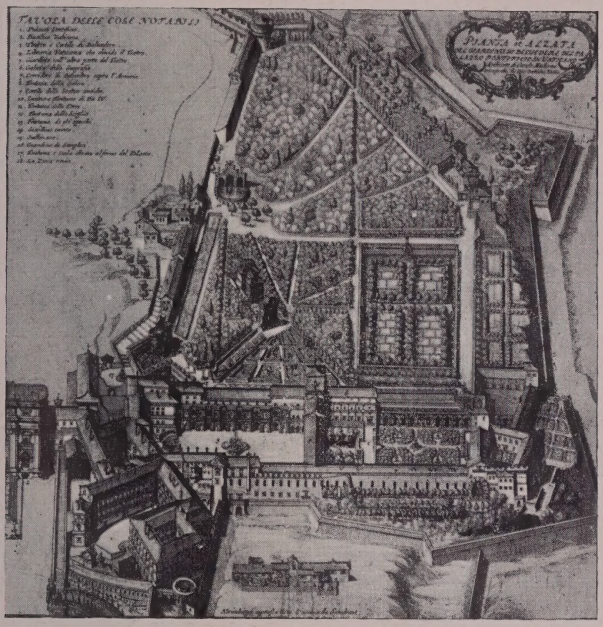


Fig. 244. — Giardino Vaticano.

cheggiati da spalliere. Pio IV, che fu papa dal 1559 al 1566, volle farvi costruire un casino, o meglio un luogo di rifugio, una loggia dove riposare piacevolmente; e l'architetto Pirro Ligorio vi fece un piccolo edificio, il casino di Pio IV, una delle fabbriche più caratteristiche del Rinascimento avanzato, che staccandosi dalle forme severe degli edifizi cittadini, si può dire che inizi l'architettura campestre (Fig. 245).

Se l'attrattiva della villa, più che dalla grandezza e bellezza degli edifizi, dipende dalla scelta del luogo, dalla vista,

dall'ombre, dall'acqua, non si poteva scegliere luogo più adatto che quello della villa Mattei (Fig. 246).

Presso alla chiesa de' SS. Giovanni e Paolo, dietro alla tribuna della Navicella, essa occupa quella parte solitaria del Celio che domina l'antica porta Capena e la via Appia. Nessuna vista più solenne al mondo: dai grandi ruderi del Palatino, dalle basiliche solitarie dell'Aventino, dagli avanzi enormi delle terme antoniane, dalle mura aureliane, dai monumenti dell'Appia, dai ruderi degli acquedotti, la vista si spinge lontano, per la pianura deserta, ai monti d'Alba e di Tuscolo. La magnifica terrazza avanti al casino è ornata d'un piccolo obelisco che stava già presso la porticella dell'Aracoeli sul Campidoglio, e che il Comune di Roma donò a Ciriaco Mattei, in benemerenza dell'amore con cui egli raccoglieva nel suo palazzo a S.ª Caterina dei Funari e in questa sua villa i monumenti dell'antica grandezza. Ora non ne resta più quasi nulla; parte di quegli oggetti sono andati all'estero, parte sono stati salvati nel museo Pio-Clementino del Vaticano. Abbellita di giardini, di fontane, di viali ombrosi, sale a quella villa solitaria e pensosa, dai ruderi romani e dalle vecchie basiliche, la mesta voluttà della storia.

Fig. 245. — Casino di Pio IV. *(Fot. Anderson).*

Se fosse possibile sollevare un momento il piccolo obelisco, vi troveremmo sotto la testimonianza d'un fatto tragico. Nel 1820, il principe Della Pace, divenuto proprietario della villa, fece rialzare l'obelisco, che minacciava rovina, sopra una nuova base, e per la rottura d'un canape l'obelisco calò giù improvvisamente schiacciando le mani ad un operaio, a cui si dovettero amputare sul posto.

Non si può chiudere il discorso delle ville del Cinquecento senza uscire dalla città. Le ville romane erano bensì ornate di fontane, ma l'acqua non poteva avervisi in tale abbondanza da fare di essa il principale ornamento. Il cardinale Ippolito D'Este il giovine, volle a Tivoli edificare una villa che di sontuosità non avesse l'uguale, e servendosi del prossimo Aniene, celebrarvi il trionfo dell'acqua. Egli vi diede principio nel 1548, ma i cardinali Luigi e Alessandro della stessa famiglia, continuarono a renderla più magnifica. Ne fu architetto Pirro Ligorio (Fig. 247). Dall'ingresso inferiore, donde un tempo s'entrava, si vedeva di fronte la gran villa salire di ripiano in ripiano, di fon-

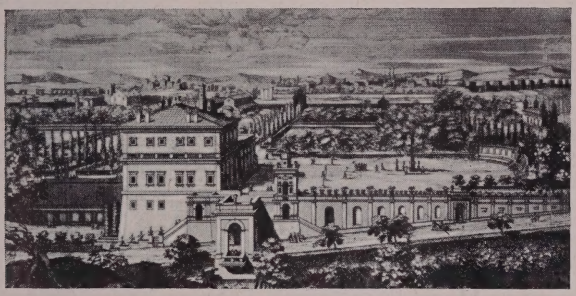
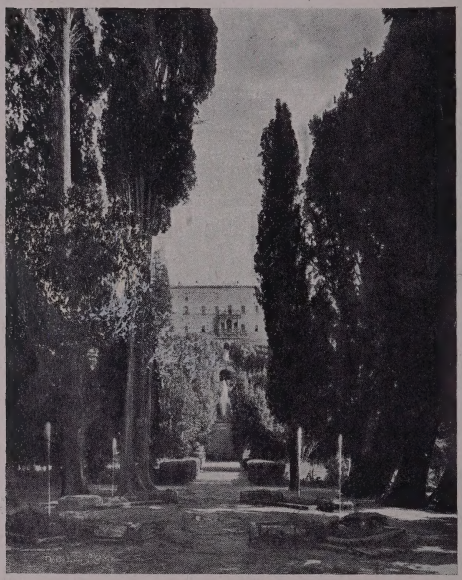


Fig. 246. — Villa Mattei.

tana in fontana, fino al palazzo enorme grandeggiante nell'alto; e le acque, per cento condotture, scendevano dall'alto di ripiano in ripiano, spumeggianti, rumoreggianti, zampillanti in più di trecento fontane, quietandosi un istante in vasche e in peschiere, per tornar poi a ridiscendere fra ben disposte scogliere e in prospetti ricchi di colonne e di statue, e nell'opaca frescura di ninfei ornati a musaico di conchiglie e di stalattiti. Era il baccanale dell'acqua. Dico era, perchè oggi, guaste le condotture, non ne scorre che pochissima parte di quella d'un tempo, e la gran villa ha l'aspetto d'un grande scheletro. Sotto al palazzo, nel filare delle cento fontane sormontate da navicelle e obelischi in cui erano rappresentate le metamorfosi d'Ovidio, oggi appena qualche filo d'acqua esce dai rostri dell'aquile estensi. La grande fontana dell'Ovato, Miche-

langelo la chiamò la regina delle fontane (Fig. 248). In alto, sulle rupi raffiguranti l'Elicona, il cavallo alato sotto il cui piede sgorga l'Ippocrene; sotto, nel mezzo, la statua colossale della Sibilla Albunea; ai lati, l'Aniene e l'Albula da cui scaturiscono due fiumi cadenti in una gran tazza, da cui piombano poi nella vasca; Najadi intorno intorno versano acqua; e un ambulacro gira sotto le scogliere e l'acque sonanti.



Fig, 247. — Villa d'Este a Tivoli. *(Fot. Anderson).*

Più là è la fontana dell' Organo, fatta costruire dal cardinal Luigi (Fig. 249). Un giorno il papa Gregorio XIII volle recarsi ad inaugurare la villa del cardinale, che fece un'accoglienza reale all'ospite augusto salente il monte sulla sua mula bianca, seguito dallo splendore della sua corte. Giunto avanti alla fontana dell'Organo, a un dato segno l'acqua cominciò a sgorgare da ogni parte, e l'organo a suonare con voce melodiosa. Il papa ne prese tanto diletto che desiderò più volte di risentirlo. Egli rimase ospite del cardinale tre giorni; al terzo, il cardinale fece sgorgar l'acqua dalla fontana dei draghi (il drago dello stemma dei Boncompagni), che vi aveva fatto fare in onore dell'augusto visitatore; e l'acqua si lanciò in alto con scoppi d'artiglierie e di bombarde.

Oltre questi giochi d'acqua consistenti nel trarne varî movimenti e varî suoni, c'erano giochi d'altra natura. Improvvisamente, quando gli spettatori stavano sospesi ammirando, al

girare d'un rubinetto o al toccar d'una molla sprizzavano zampilli d'acqua da terra, da fianco, da ogni lato, a bagnarli come pulcini. Di tali giochi d'acqua uno ce n'era in un elegante ninfeo della villa (Fig. 250), un altro sul ponticello conducente alla piccola Roma (Fig, 251). I malcapitati fuggivano, e allora nuovi sprizzi d'acqua piombavano dall'alto, saltavano loro incontro dai gradini, dai muri, dalle statue. Le scene che ne seguivano, le fughe, le grida, le cadute rallegravano le brigate e il padrone, suscitando allegri scoppi d'ilarità.

Oggi, lo scherzo di quella bagnatura parrebbe un po' troppo forte agli uomini, e addirittura villano alle signore. Ma non c'è da temere, perchè quei congegni non agiscono più. Agivano ancora in qualche luogo fino ai miei tempi; e io lo ricordo nel magnifico ninfeo sotto il casino del Quirinale, tutto decorato di musaico a pietruzze, e dove in una grotta si vedono i ciclopi che battono i fulmini a Vulcano. Quei rubinetti oggi non girano più, e quelle molle non agiscono; ma il guaio serio è che, nella società presente, l'ilarità, come un rubinetto guasto, come una molla irrugginita, non agisce più neppur essa, e non fa più sprizzare dall'anima la risata fresca e gioconda.

Fig. 248. — Fontana dell'Ovato a Villa d'Este. *(Fot. Vasari).*

Da un lato della villa, quasi un capriccio fanciullesco, si vedevano riprodotti in piccolo, di materiale, i principali monumenti dell'antica Roma: gli obelischi, il Pantheon, il mausoleo d'Augusto, la mole Adriana. Sopravvissuti fino ai miei tempi, quantunque sconquassati e crollanti, oggi non rimane che il ponte trionfale, una Roma sedente, e la lupa co' due gemelli.

Le statue, le iscrizioni, i molti oggetti d'arte che adornavano la villa, tutto fu dai signori estensi trasportato a Modena.

Si crede che Torquato Tasso abitasse anche lui questa villa degli estensi, e può essere; ma non così ch'egli ne traesse qualche colore per la descrizione de' suoi giardini d'Armida. Il Tasso infatti loda que' giardini perchè in essi

> L'arte che tutto fa, nulla si scopre;

e aggiunge:

> Stimi, sì misto il culto è col negletto,
> Sol naturali e gli ornamenti e i siti.

No, questa lode non poteva farsi nè alla villa del cardinal D'Este nè alle altre ville romane di quel secolo, nelle quali l'arte si sovrappone alla natura e la domina, la forma geometrica circoscrive e allinea severamente l'acque e le piante. Nella campagna, dove i signori si recavano con tutta la pompa delle numerose lor corti, cercavano bensì piaceri diversi da quelli che la città offriva, ma non la solitudine e la quiete che noi vi cerchiamo. Il loro ideale, così in città come in villa, era il fasto, la magnificenza. Quella forma di villa corrisponde alla forma del pensiero, dell'anima di quell'età, che la natura considerava per sè difettosa e tale che l'arte dovesse regolarla e correggerla. La stessa *Gerusalemme* del Tasso, nonostante ch'egli dipingesse così diversamente i giardini d'Armida, nella magnificenza, nella compostezza, nella regolarità della composizione e del verso, è una villa D'Este in ottave. Quelli che non ammettevano libertà alcuna nè religiosa nè politica, e l'anima umana credevano potere perpetuamente costringere dentro le formule pietrificate dei loro dommi, come avrebbero potuto permettere alle piante di svolgere liberamente i loro rami nell'aria, o all'acque di scorrere a lor voglia, fuori de'canali murati e geometrici? Non è forse ufficio dell'uomo ragionevole ridurre all'ordine e alla regolarità la natura scomposta? Certo, innanzi alle antiche ville ridotte quasi tutte in condizioni deplorevoli, sorge spontaneo il desiderio di rivederle nel loro stato primitivo e in tutta la pompa delle loro fontane; e certo sarebbe bene che l'acqua ci

tornasse abbondante, ma forse, nette e liscie, colle piante allineate e tosate come muri verdi, forse ci piacerebbero meno che nell'odierno abbandono in cui gli alberi han rivendicato i diritti della loro natura, e le piante sbucano dai crepacci, e il vellutello veste gli stucchi rosi e malcerti, e l'acqua, quando c'è ancora, ribelle al costringimento delle condotture, sprizza e goccia e scorre a capriccio fuor delle tazze slabbrate. Certo poi, a molti guasti e rovine degli antichi ornamenti, sono compenso i grandi alberi, i cipressi monumentali, l'elci nere ed i

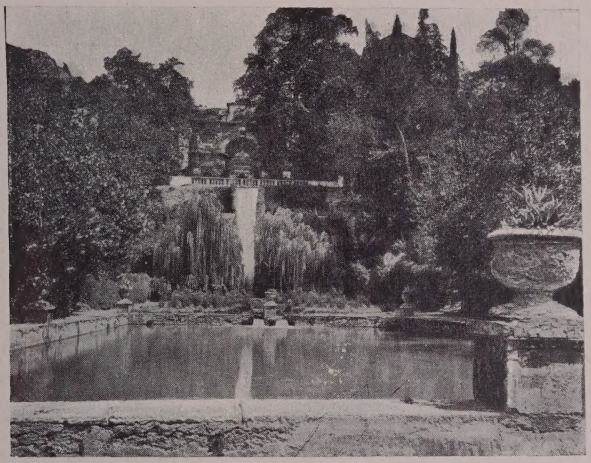


Fig. 249. — Fontana dell'Organo a villa d'Este.
(Fot. Vasari).

larghi platani, che i fondatori di quelle ville non poterono vedere così grandi e solenni come noi li vediamo.

3. La seconda metà del Cinquecento aveva lasciato qualche saggio ne' casini, nelle fontane, ne' ninfei, d'una speciale architettura campestre; ma erano scarsi tentativi, e ancora l'architettura monumentale s'imponeva, e i grandi palazzi di villa Medici, di villa D'Este, e quella che vedremo di Mondragone, hanno l'ampiezza e la severità dei palazzi cittadini. Il Seicento nel suo avanzare, e poi il Settecento svolgono gli elementi speciali dell'architettura campestre, e staccano assolutamente l'edi-

ficio della villa da quello della città, rendendolo sempre più gajo, leggero, festevole.

Col formarsi delle famiglie papali, a ciascun grande e sontuoso palazzo cittadino corrisponde grande e sontuosa una villa; anzi, per lo più, due, l'una in città, l'altra fuori. Il casino, nelle ville romane, è relativamente piccolo, poichè i signori vi si recavano per diporto tornando ordinariamente a dormire in città, dove restavano i familiari; mentre nelle ville lontane si trasferivano con tutto il codazzo delle loro famiglie.

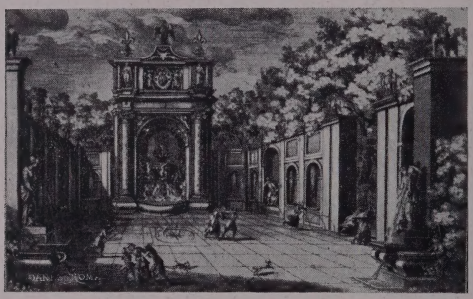


Fig. 250. — Ninfeo con gioco d'acqua.

Il papato di Clemente VIII, Aldobrandini, sta a cavallo tra il Cinque e il Seicento. Il cardinal nepote, per riposarsi dalle cure dello Stato, e dall'aver ricondotto la legazione di Ferrara sotto la potestà pontificia, volle farsi costruire a Frascati una villa magnifica (Fig. 252). Fu l'ultima opera di Giacomo Della Porta che vi rivelò una straordinaria potenza di scenografia. Il prospetto del palazzo, collegato in originale composizione coi muri di sostegno, guarda Roma e la campagna, mentre il lato opposto è rivolto al monte, dove l'acqua scende copiosa dall'alto di caduta in caduta fino all'anfiteatro che fa piazza innanzi al palazzo (Fig. 253). Era una maraviglia di giochi idraulici, d'acque scendenti intorno a colonne a spirale, zampillanti dalle tazze e dai vasi: Atlante sostiene il mondo, da

Fig. 251. — Ninfeo con gioco d'acqua.

cui esce una pioggia copiosa, Encelado vomita acqua dalla bocca con turbini e tuoni, Polifemo suona per forza d'acqua la sua zampogna e il Centauro la sua buccina. Alla fantastica festività delle linee, al turbinoso movimento delle acque, alle voci musicali che ne uscivano, s'accorda la letizia del musaico di pietruzze colorate, che rivestono quella scena grandiosa d'una sontuosità di tappeti orientali. La camera o ninfeo dell'organo

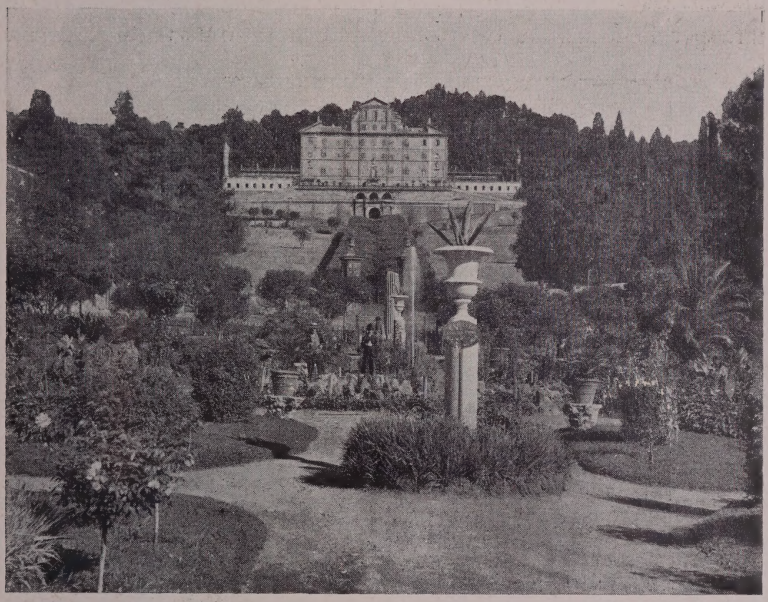


Fig. 252. — Villa Aldobrandini. *(Fot. Vasari).*

è distrutta; rimane, ma è chiusa, quella del monte Parnaso, un quadro a tutto rilievo colorato da cui usciva, dicono, una soave melodia. E anche qui, nel mezzo, uno scherzo di giochi d'acqua (Fig. 254).

Il ninfeo è chiuso; ma, quel ch'è peggio, le ville di Frascati che tutte, fino a qualche anno fa, erano aperte in tutti i loro cancelli, per cui si passava di villa in villa liberamente, tutte, fuori che una, son chiuse. La Pallavicini, la Muti, la Torlonia, la Montalto, che offriva un delizioso passaggio per

Grottaferrata, l'Aldobrandini, la Falconieri, la Borghese, la Mondragone, son tutte chiuse. Ma che cosa oramai non si chiude? Il Governo ha chiuso, fuorchè in poche ore della Domenica, le gallerie e i musei, il Palatino e il Foro; e i privati han messo i chiavistelli ai musei, alle gallerie de' loro palazzi, ne han serrate le porte, cosicchè non si possono più attraversare i vestiboli e i cortili, magnifici di portici, di loggie, di fontane, di statue. Quali che ne sieno le ragioni, non si può non lamentare per l'educazione estetica, l'effetto funesto di tante chiusure.

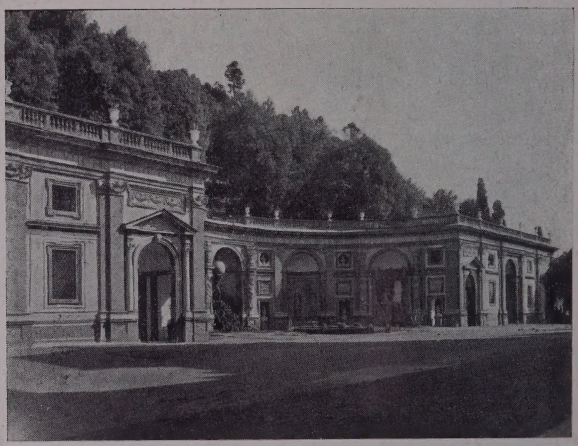


Fig. 253. — Fontana nella villa Aldobrandini.
(*Fot. Vasari*).

Più che le scuole e le accademie, la grande scuola formatrice dell'occhio della nazione è la vista continua, involontaria di belle opere d'arte, da cui i ravvicinamenti, i raffronti, la formazione del giudizio, il gusto del grandioso e del bello. Chi può dire quanto il museo all'aria aperta sulla piazza della Signoria a Firenze, abbia contribuito a mantener viva in quel popolo la tradizione dell'arte! E anche di là, hanno tolto il David di Michelangelo, nato per l'aria aperta, costringendolo dentro la nicchia d'un museo!

A Paolo V, Borghese, appartengono i giardini del Quirinale (il palazzino è di Benedetto XIV), non molto notevoli per

fontane od altre opere architettoniche, ma bensì come giardini carezzati e leccati dall'arte, anche in età posteriori, e mantenuti con ogni cura, sicchè in essi possiamo vedere quali fossero un tempo, massime nel Settecento, pressochè tutte le nostre ville (Fig. 255). È tutto a scomparti geometrici, con muri di lauro, mortelle tagliate a disegno, formanti corridoi, porte, stanzette romite, vasi, obelischi, la pianta ridotta colle forbici a materiale da costruzione!

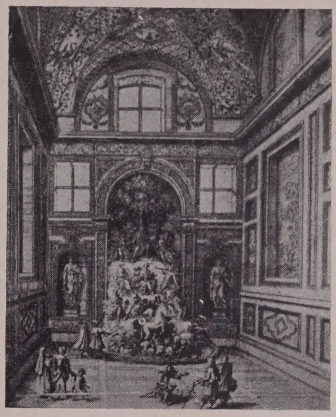


Fig. 254. — Ninfeo nella villa Aldobrandini.

Il cardinal Scipione Borghese, nipote di Paolo V, fondò, fuori di porta Pinciana, la villa della famiglia, la sola che, passata in proprietà del Comune, sia rimasta aperta al pubblico passeggio. Ma l'antica villa dei Borghese non era che una piccola parte

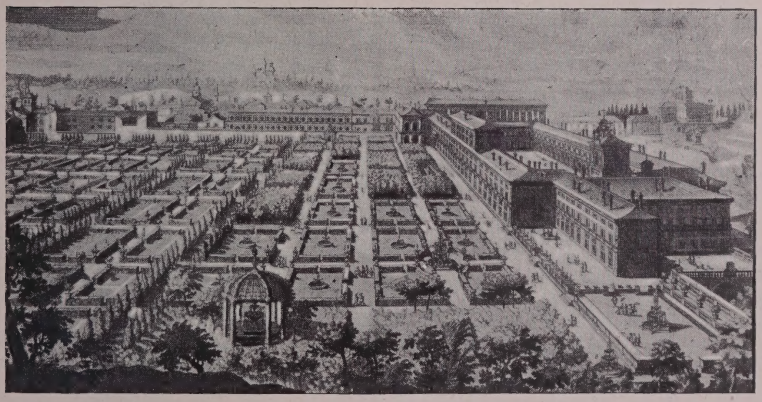


Fig. 255. — Giardini del Quirinale.

dell'odierna: la parte verso la porta del Popolo vi è stata aggiunta in più volte nel secolo testè decorso. L'esterno del palazzo era tutto decorato di stucchi, che sono andati in

gran parte perduti (Fig. 256). La villa, come si vede ancora presso il casino, era anch'essa divisa in scompartimenti rettangolari, chiusi da muri di mortella o di lauro. C'era un'uccelliera, una peschiera, un parco di capri e di daini, perfino un serraglio di leoni; nel palazzo si conservava uno splendido museo d'antiche sculture, che Napoleone comprò violentemente dal cognato don Camillo Borghese, e asportò al Louvre. L'odierno museo è stato messo insieme posteriormente.

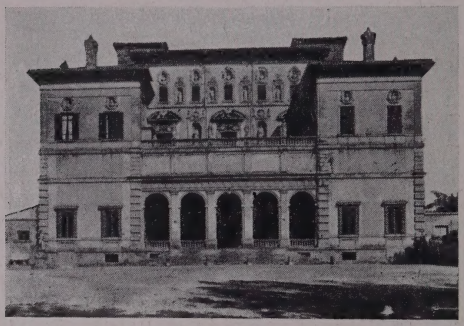


Fig. 255. — Casino di villa Borghese. (*Fot. Anderson*).

Fuori di Roma, ebbero i Borghese la villa di Mondragone

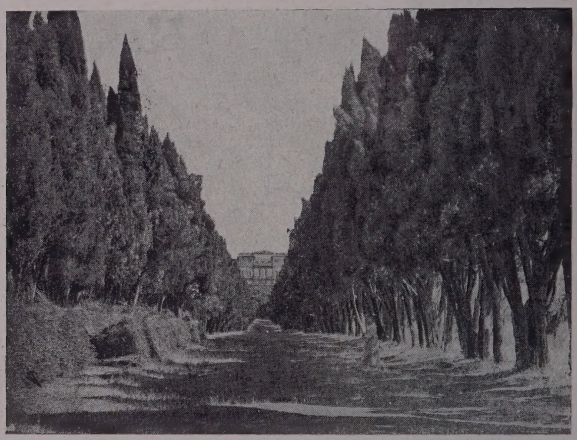


Fig. 257. — Villa Mondragone. (*Fot. Vasari*).

a Frascati. Fu incominciata sotto Gregorio XIII dal cardinale Marco Sitico Altemps, e il papa Gregorio vi si recò più volte a villeggiare; ma fu da Paolo V e dal cardinal nepote ingrandita e abbellita (Fig. 257). La grandezza del palazzo può desu-

mersi dal numero delle finestre che sono 374. È un palazzo immenso e di magnificenza più che reale: il bel portico del giardino è architettura del Vignola. Fuori del palazzo, oggi non resta che la terrazza colla fontana nel mezzo, il gran viale

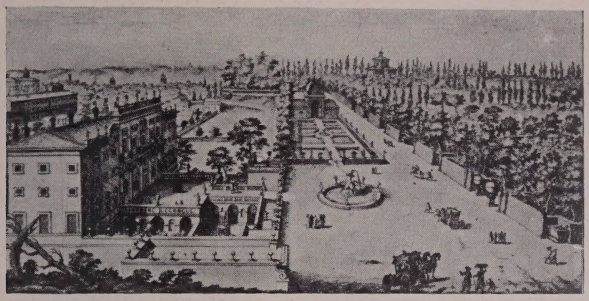


Fig. 258. — Villa Ludovisi in Roma.

de' cipressi e i viali che la congiungono alla villa già dei Taverna, e la stupenda vista dei monti di Tivoli e della campagna romana. Rotte le condotture, delle fontane, della girandola e d'altri giochi d'acqua, non resta più nulla.

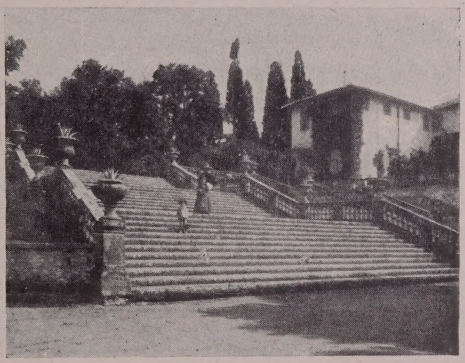


Fig. 259. — Villa Ludovisi a Frascati. *(Fot. Moscioni).*

Segue Gregorio XV, Ludovisi. È un penoso argomento. La villa dei Ludovisi, tra la porta Salaria e la Pinciana, non è più (Fig. 258). Fu una triste primavera quella in cui l'elci antiche del bosco piene di nidi caddero sotto i colpi della scure. Più che sontuosi edifici, più che fontane monumentali, più che larghe viste, le ombre nere e romite dell'elci nereggianti sotto alle mura e alle torri di Belisario rendevano come sacri i silenzi di quel bosco, che la fantasia ripopolava ancora di cardinali in porpora e di dame in guardinfante. Fu una triste pri-

mavera quando gli antichi cipressi, che avevano forse veduto il cavallo di Belisario e l'irrompere barbarico de' Goti, cadevano colla compostezza de' martiri, mentre l'elci s'agitavano nelle convulsioni della morte. E il terreno era pieno di nidi.

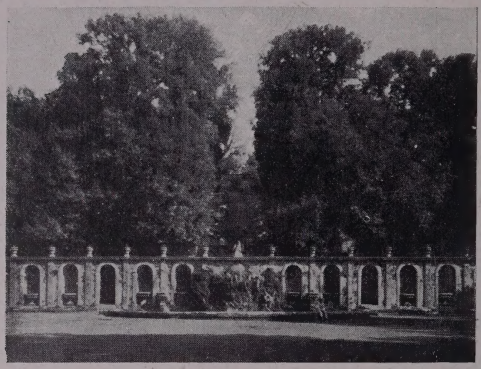


Fig. 260. — Fontana nella villa Ludovisi. (*Fot. Anderson*).

Rimangono della villa pochi residui del bosco, e il casino dell'Aurora del Guercino, che fa parte della residenza di S. M. la Regina Madre.

Più ricca d'opere murarie è la villa dei Ludovisi, poi Conti e oggi Torlonia, a Frascati. Posta nel luogo d'un'antica villa, essa scende, come usavano i romani, di terrazza in terrazza. Le ampie gradinate che salgono alla terrazza superiore, sono opera di romana magnificenza (Figura 259); e così il grande prospetto della fontana che, oggi povera d'acqua, scendeva saltando di grado in grado e risaliva da cento bocche, e la grande vasca, oggi pressochè ridotta a un rudere, nella sommità della villa (Fig. 260).

Fig. 261. — Laghetto nella villa Falconieri. (*Fot. Moscioni*).

Non lasceremo Frascati senza aver visitato la villa Falconieri, di cui il casino, architettato dal Borromini, è uno dei più gai ed eleganti delle ville romane. Ma la Falconieri si stacca dalle altre ville in questo, che non c'è ostentazione di pompa

e di magnificenza, ma qualcosa d'intimo, di solitario, di romito nelle folte sue ombre. Il laghetto nell'alto, recinto da cipressi che lo chiudono come verdi pareti e tentennano le cime acute nello specchio dell'acqua, nella stessa regolarità della sua forma geometrica ha qualcosa di così solitario e malinconico che par d'essere divisi dal mondo nella quiete d'una lontananza infinita (Fig. 261).

I Barberini, oltre la villa annessa al palazzo, ora per la più gran parte coperta da fabbricati, ebbero la loro tra Castel

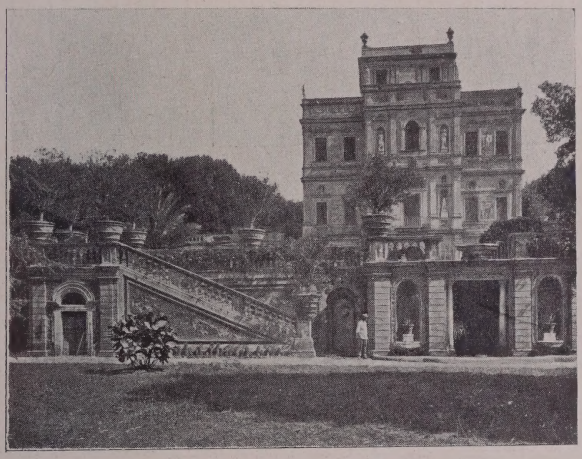


Fig. 262. — Casino di villa Pamphily.

Gandolfo ed Albano, posta sui ruderi d'un'antica villa imperiale. Seguono i Pamphily colla stupenda loro villa fuori la porta S. Pancrazio.

Il periodo epico culminante della magnificenza degli edifizi in cui prevale la grandezza delle dimensioni, dura circa un secolo, da Paolo III Farnese, eletto papa nel 1534, a Urbano VIII morto nel 1644; al qual periodo appartengono i palazzi mastodontici de' Farnesi, a Roma e a Caprarola, di Sisto V al Vaticano e al Laterano, de' Barberini sul Quirinale, della villa d'Este a Tivoli, di Mondragone a Frascati. Da Urbano VIII incomincia una lenta discesa, un avviamento, sarei per dire, a proporzioni più umane. Alla severa grandezza succede, a poco

a poco, un senso di grazia e di capriccio, al fasto e alla grandigia spagnolesca la civetteria francese.

La villa Pamphily è la più vasta (il suo circuito gira da cinque a sei miglia) e insieme la più amena di Roma. A renderla qual'è oggi hanno concorso più secoli: al pontificato d'Innocenzo X (1644-1655) appartiene il casino, bella opera dell'Algardi, tutto ornato di stucchi, decorato di busti e di statue, e le terrazze e il giardino e le fontane (Fig. 262). V'impera ancora sovrana la linea geometrica ma, deposta l'austerità del Cinquecento, si piega, s'ammorbidisce in un ideale

Fig. 263. — Giardino di villa Pamphily. *(Fot. Moscioni).*

Fig. 264. — Casino di villa Albani. *(Fot. Anderson).*

d'eleganza. Accanto all'architetto, un nuovo artista, il giardiniere, concorre alle costruzioni e all'ordinamento della villa, e la scelta de' luoghi, la disposizione dell'acque e delle piante diviene un'arte speciale, in cui tiene il primo luogo la Francia.

Si vuole che il Lenôtre, il giardiniere di Luigi XIV, l'ordinatore de' giardini di Versailles, di Fontainebleau e delle Tuileries, venisse a Roma egli stesso, e ordinasse i giardini e piantasse la pineta della villa Pamphily (Fig. 263). Le antiche ville in cui prevaleva l'edificio enorme e le grandi costruzioni delle scale e delle fontane, si riordinano secondo il nuovo gusto in cui prevale la pianta; e la forma geometrica domina sempre, ma variata e combinata con grazia artistica, e le ajuole de' giar-

Fig. 265. — Ninfeo di villa Albani.
(Fot. Moscioni).

dini non son più tagliate a rettangolo ma formano disegni diversi, stemmi, parole a colori leggiadramente combinati, muri di mortella e di bosso, entro cui son tagliati passaggi e stanzette romite, e fontanelle, e boschetti solitari e tranquilli.

4. Quel gusto d'eleganza s'incontra colla rinascente cultura dell'arte greca. Il cardinale Alessandro Albani, nepote di Clemente XI, verso la metà del Settecento fondava la bellissima villa, oggi Torlonia, fuor della porta Salara (Fig. 264). In posizione incantevole quando era aperta la vista, oggi chiusa dai nuovi fabbricati, della campagna e dei monti di Tivoli, essa era l'albergo dell'erudita eleganza, la sede d'un museo mera-

viglioso, dove il cardinale, sotto la direzione del Winckelmann, raccoglieva quanto di più bello e prezioso ci restasse dell'antichità greco-romana. Il casino o museo è un modello di fresca genialità; il portico a semicerchio che chiude la piazza incontro al casino, ricorda bensì le fontane a teatro delle ville Aldobrandini e Lancellotti a Frascati, ma con un gusto di squisita finezza (Fig. 265); tutto vi è studiato in modo che le antiche colonne, i bassorilievi, i busti, le statue debbano trovarvisi

Fig. 266. — Laghetto di villa Borghese. *(Fot. Anderson).*

come nella loro sede naturale, come imaginate e formate ad abbellimento di quella villa: il giardino è scompartito a elegante disegno. Ma noi in quei giardini ci stiamo male: quello è luogo da passeggiarvi i cavalieri in parrucca a fianco delle dame incipriate, e sul verde di quelle piante dovrebbe fiammeggiare la porpora del cardinale dotto ed elegante. È il Settecento, ma nella forma più geniale ed artistica, nella sua aspirazione un po' manierata ma viva verso la greca bellezza.

Quello che oggi resta nella villa d'oggetti antichi, non è che poco residuo di quel che c'era. I francesi la spogliarono,

trasportando a Parigi non meno di 294 statue, delle quali una sola, l'Antinoo, tornò al suo posto.

5. Le due maggiori ville di Roma, la Pamphily e la Borghese, sono formate ciascuna dall'aggregato di due ville d'età diversa. Dal casino della villa Pamphily proseguendo oltre la pineta, si riesce ad un fiumicello che digradando di cascata in cascata, scende a distendersi in un ameno laghetto. I prospetti delle cascate ricordano bensì quelli delle ville tusculane, ma qui c'è un fatto assolutamente nuovo, sarei per dire rivoluzionario. L'acqua scorre tra le libere sponde e dilaga naturalmente nelle cavità del terreno. Gli alberi intorno non tosati, non allineati, seguono liberamente le ondulazioni del terreno non appianato, non tagliato, non liscio, in una libertà selvaggia. Non occorrono dati storici per stabilire che questa è opera non anteriore alla seconda metà del Settecento. L'età precedente avrebbe veduto in quel corso d'acqua una materia greggia da ridurre a simmetria e a regola d'arte, avrebbe appianato il terreno, allineato gli alberi, murate le sponde del fiumicello, costretto le acque dentro una vasca geometrica. La nuova accessione della villa che è del 1783, s'è ribellata alla simmetria e alla regola.

Fig. 267. — Fontana dei cavalli marini. *(Fot. Vasari).*

La parte moderna di villa Borghese è posteriore di circa 40 anni, cioè del 1820. I propilei greci d'ingresso presso la porta del Popolo, le imitazioni egiziane, l'arco di trionfo, i tempietti alle antiche divinità, rivelano che architetto ne fu un archeologo, Luigi Canina. Anche qui l'arte non tiranneggia più la natura, non la costringe più violentemente dentro le linee geometriche e le leggi della simmetria. Gli alberi, non più to-

sati a squadra, svolgono liberamente i loro rami, il suolo erboso conserva le sue ondulazioni, l'acqua scorre o posa entro le sponde naturali del terreno; l'arte si limita a correggere, dove occorre, ad accarezzar la natura, a intensificare, ad accrescerle vaghezza, senza costringerla nell'opere sue. Ecco il tempio d'Esculapio, che da una verde isoletta si specchia nell'acque d'un limpido lago (Fig. 266); là un circo campestre, la piazza di Siena, dove la ricca e popolare famiglia offerse per gran tempo pubblici spettacoli al popolo di Roma; più giù la bella fontana dei cavalli marini (Fig. 267); i pini scendono pei declivi del terreno, fabbrichette eleganti, greci delubri sovrastano ai colli. È l'attuazione del programma predicato fuor di tempo dal Tasso, il misto del culto col negletto, così che tutto paja naturale e spontaneo.

Egli è che lo spirito umano è uno; e noi possiamo bensì, per nostro comodo, separarne e distinguerne le manifestazioni, le quali però, dalle maggiori alle minori, non sono che rami e fronde dello stesso albero. Era mutato lo spirito informatore del secolo; fra l'antica villa grandiosa e geometrica tiranneggiante la natura, e la nuova libera e spontanea, è passato Rousseau. La natura, come la coscienza umana, rivendica i suoi diritti alla libertà, e la stessa dea che ha spezzato i chiavistelli alle carceri dell'Inquisizione, spezza le cesoje che tosavano gli alberi.

La corona di ville che circondava le parti alte di Roma, è in gran parte distrutta: parzialmente o interamente sparirono in pochi anni la villa Massimo al Laterano, l'Altieri, l'Aldobrandini, la Rospigliosi, la Montalto, la Patrizi, la Barberini, la Ludovisi: rimane la Pamphily, mantenuta amorosamente; e la Borghese, così cara al popolo romano, e già minacciata anch'essa dell'eccidio comune, è per fortuna conservata a pubblico uso e congiunta ai giardini del Pincio.

6. Il secolo decimonono non ci ha dato che le nuove due ville Torlonia, l'una fuor di porta Pia, e l'altra a Castel Gandolfo; e ambedue, nella loro sontuosa ricchezza, non hanno

nulla che ricordi la grandiosità tradizionale della villa romana. Dalla megalomania severa delle ville D'Este e Mondragone, Aldobrandini e Ludovisi, siamo discesi alla micromania delle ville Torlonia. La romana, fuori di porta Pia, è ricchissima, il palazzo splendido di marmi, ornato d'oro e di pitture, ha un teatro, un anfiteatro, grotte artificiali, due obelischi, e finti ruderi: una novità che può convenire alla villa inglese, ma è una goffaggine qui, dove ce n'è tanti di veri. Ora, le antichità moderne, come erano generalmente chiamate, sono state demolite per l'allargamento della via. È ricca, ma non è più la villa romana, è un' importazione inglese che, qui, ha qualche cosa di puerile. Vi manca quel carattere di grandiosità e di magnificenza che la villa Borghese, pur seguendo il nuovo tipo, ha saputo mantenere. Peggio poi la villa Torlonia a Castel Gandolfo, un affastellamento di minuterie, un ricco giocattolo.

Nel 1842 il munifico Alessandro Torlonia inaugurava nella sua villa di Roma i due obelischi di granito fatti intagliare al Sempione e innalzati in onore del padre e della madre. Colla grandiosità capricciosa d'un antico imperatore, invitava un giorno alla sua villa il popolo romano, e vi dava gratuitamente da mangiare e da bere. Fu l'ultimo dei baccanali, con cui si chiuse la storia delle ville romane. La mattina successiva ancora i familiari del duca mettevano fuor de' cancelli gli invitati, che avevan passato la notte all'aperto, lungo le vie, ne' boschetti, distesi ne' prati, a smaltire il vino.

7. Le grandi ville furono parte essenziale della vita romana, quando essa, in mezzo all'epico squallore della sua campagna deserta, era divenuta la voce del passato, la luce dell'ideale, il faro a cui drizzavano la prora le anime avide d'idealità religiose od artistiche. Da un viaggio a Roma, molti tornarono così trasformati di sentimento e di gusto da incominciare da quel punto una vita nuova. Un'aristocrazia scettica, oziosa ma signorilmente ospitale accoglieva i devoti di Roma nelle sue reggie splendide de' tesori di due civiltà, nelle sue ville grandi e silenziose, mentre una plebe arguta ed altera sedeva oziando

sull'orlo delle fontane. I divini tramonti di Roma tingevano di porpora e d'oro i silenzi della grande necropoli.

Oggi la villa è morta, insieme colla costituzione di quella società aristocratica a cui dovette la vita e lo splendore. La nostra società borghese vi ha sostituito il villino.

E colla villa, tante cose son morte! Facilmente si comprende il lamento di molti, specialmente stranieri, quando videro il movimento della vita entrare nella città del silenzio, e toccar quella Roma così solenne nella grandezza del suo passato, di cui parlano tanti libri, e tante stampe e tanti quadri avevano diffuso pel mondo le forme, a cui il loro spirito tornava quasi con un senso di nostalgia e che avrebbero voluto immutata in ogni pietra e in ogni pianta; ma non si ha diritto d'esigere che un popolo si presti a far da macchietta ai pittori di vedute di Roma; e se è bella la storia, c'è però una cosa più bella, quella, di voler preparare materia alla storia futura. Essi chiedevano troppo!

DOPO IL 1870

Col rinnovamento politico del 1870 incominciava necessariamente per la città anche un nuovo periodo edilizio, e un problema di non facile soluzione si offriva da risolvere al Governo e al Comune, quello di svolgere la nuova, rispettando per quanto fosse possibile la vecchia città.

Fig. 268. — Palazzo di Giustizia.

Governo e Comune furono sorpresi ugualmente impreparati dalla nuova questione, senza un chiaro concetto così dello svolgimento che fatalmente avrebbe preso la città nuova, come del rispetto che si doveva alla vecchia.

Altre grandi città avevano dato l'esempio di staccare il più possibile la vecchia dalla nuova, e la prima bonificare, e modificare solo quel tanto che fosse strettamente necessario, e l'altra svolgere liberamente; poichè si comprese che i bisogni delle comunicazioni e del traffico di una capitale moderna sono tali da non potervisi adattare una vecchia città se non demolendola. Questo non si volle intendere in Roma, e da ciò i con-

trasti continuamente rinnovantisi tra i meno, per cui hanno un alto valore l'arte e la storia della città, e i più, per cui valgono solo le comodità della vita; e un continuo intralciarsi della città vecchia e della nuova, quella condannata a indietreggiare perdendo ogni giorno un brano della sua storica vita, questa avanzando ritardata e impacciata ne' suoi movimenti.

Alla nuova Roma non è mancato il sentimento della grandezza antica e, per opera specialmente d'un cittadino illustre, l'onorevole Guido Baccelli, si è isolato il Pantheon, si sono proseguiti gli scavi del Palatino, si è rimesso in luce e ricercato nelle sue latèbre il Foro di Roma, e sarà prossimamente attuata la passeggiata archeologica nel suolo che era il cuore dell'antica Roma. Ma per la storia e per l'arte della città medioevale e del Rinascimento, che pure così da vicino si collega alla civiltà e alla vita moderna, la cultura e l'opinione pubblica erano assai meno preparate che per l'antichità classica, e di esse non si è avuto quasi nessun rispetto e nessuna cura.

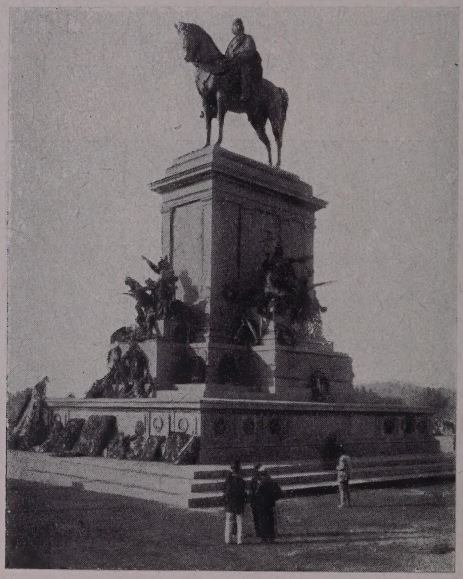


Fig. 269. — Monumento a Giuseppe Garibaldi. (*Fot. Vasari*).

Molto si è distrutto in Roma, dal 1870 in poi, che si poteva salvare; ed anche, nelle demolizioni imposte dalla sistemazione del Tevere o da altre necessità, non si è avuta alcuna cautela di conservare quelle parti ch'era possibile, o almeno, quando altro non si potesse, farne trarre fotografie e disegni, non inutili materiali di studio. E purtroppo non s'è riusciti a

far comprendere che, oltre al valore d'ogni singolo edificio o opera d'arte, c'è un valore complessivo di quello in cui vive lo spirito e il carattere d'un'età: massime poi di quell'età in cui Roma fu per la seconda volta la capitale mondiale della cultura e dell'arte. Di questo non si è tenuto conto, e quindi la città, in questi ultimi anni, ha perduto non poco de' suoi

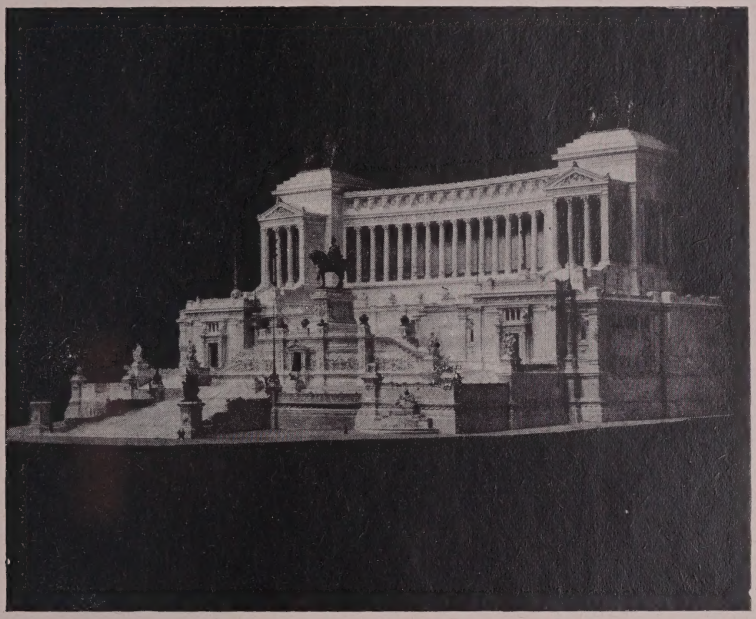


Fig. 270. — Monumento nazionale a Vittorio Emanuele II.

ricordi e del suo carattere storico, e purtroppo le si minaccia di peggio.

Il nuovo caseggiato è generalmente deplorevole pel suo aspetto d'enormi caserme, a cui in molti casi si aggiunge uno stracarico volgare di pretenziose decorazioni che stridono col carattere industriale di esse. Non mancano però eccezioni lodevoli, nè si può dire che la nuova Roma non abbia sentito la necessità di continuare il carattere monumentale della città, per non rimanere schiacciata sotto il passato. Fra i molti edifici più o meno felicemente riusciti, sono notevoli il nuovo palazzo

Boncompagni, oggi di S. M. la Regina Madre, quelli della Cassa di Risparmio in piazza di Sciarra, e della Banca d'Italia in via Nazionale, e l'enorme e sontuosissimo palazzo di Giustizia ai Prati di Castello (Fig. 268); e sta ora sorgendo il nuovo lato del palazzo del Parlamento, che per l'architettura del Basile e le pitture del Sartorio promette di riuscire degna sede del Parlamento nazionale. Parecchi monumenti onorari sono stati eretti, fra i quali giustamente ammirato quello di Garibaldi sul Gianicolo, dello scultore Gallori (Fig. 269); e finalmente, il monumento nazionale che sta sorgendo sul Campidoglio, opera del compianto architetto Sacconi (Fig. 270), il più insigne monumento dell'età nostra, testimonianza solenne della patria rivendicata a libertà, stretta in unità, inizio d'un'era nuova sotto i sicuri auspici della grande Roma.

HAVE ROMA!

INDICI

INDICE DEI NOMI.

Alberti Leon Battista, 47.
Alessandro VI, 60.
Alessandro VII, 187.
Algardi Alessandro, 83, 124, 224.
Angelico (Beato), 58, 65.
Arnolfo di Cambio, 32.
Averulino Antonio (Filarete), 46.
Basile Ernesto, 236.
Bandinelli Baccio, 119.
Bernini Gianlorenzo, 66, 71, 74, 82, 85, 124, 175, 186, 188, 193, 205.
Bonifacio VIII, 32, 35.
Borromini, 74-77, 85, 222.
Botticelli Sandro, 58.
Bracci Antonio, 125.
Bramante, 59, 60, 62, 80, 85, 157, 158, 161, 166.
Bregno Andrea da Milano, 54, 56, 57, 111.
Bresciano Prospero, 191.
Canina Luigi, 227.
Canova Antonio, 87, 126, 128.
Capponi Luigi, 55, 56, 111.
Caracci Annibale, 167, 179.
Carlomagno, 24.
Cavallini Pietro, 32.
Clemente V, 35.
Clemente VII, 205.
Clemente VIII, 216.
Corrado G., 86.
Cosma (Giovanni di), 97.
Dalmata Giovanni, 57, 108, 110.
Damaso (Papa), 17.
Della Porta Giacomo, 71, 72, 73, 74, 167, 191, 216.
Della Porta Guglielmo, 120.
Dolci Giovannino, 52.
Domenichino (Zampieri detto il), 80, 179.
Donatello, 53, 101.
Duca (Giacomo del), 67.
Eugenio III, 32.
Eugenio IV, 37, 46, 102.
Felice IV, 19.
Fontana Domenico, 71, 73, 74, 171, 175, 186, 191.
Fuga Ferdinando, 86, 178.
Gaddi Gaddo, 32.
Galilei Alessandro, 86, 87.
Gallori Giuseppe, 236.
Gaulli G. B., detto il Baciccia, 81.
Gentile da Fabriano, 46.
Ghini Simone, 103.
Ghirlandaio Domenico, 58.
Giacomo da Pietrasanta, 52, 145, 158, 201.
Giotto, 32.
Giovanni da Udine, 159, 164, 204,
Giulio II, 50, 59, 62, 114, 115, 157. 158, 203.
Giulio Romano, 204.
Gregorio XIII, 212, 220.
Guiscardo Roberto, 26.
Ilario (papa), 17.
Innocenzo X, 40, 174, 224.
Isaia da Pisa, 104.
Iacopo da Camerino, 31.
Labacco Antonio, 171.
Lenôtre (giardiniere), 225.
Landini Taddeo, 191
Le Gros Pietro, 83, 124.
Leno Giuliano, 160.
Leone I, 93.
Leone III, 24, 25.
Leone X, 79, 122, 148, 161, 166, 203.
Ligorio Pirro, 71, 209, 211.
Lippi Filippino, 65.
Lorenzetto, 170.
Maderna Carlo, 71, 74, 175.
Maderna Stefano, 83.
Marchionni Carlo, 87.
Martino V, 37, 46.
Masaccio, 58.
Masolino, 58.

Maturino, 164, 165.
Meo del Caprino, 52, 145.
Michelangelo, 59, 68, 71, 85, 115, 117, 120, 167, 184, 205, 206, 212, 218.
Mino da Fiesole, 54, 55, 108, 109, 110, 112.
Nicolò V, 46.
Onorio III, 41.
Pace Luigi, 65.
Paolo I, 44.
Paolo II, 47.
Paolo III, 71, 72, 122, 166, 172, 173, 184.
Paolo V, 71, 220.
Paolo Romano, 57, 58, 99.
Pasquale I, 24, 25, 44, 92.
Perugino Pietro, 147.
Peruzzi Baldassare, 64, 69, 119, 170, 204.
Pierin del Vaga, 165.
Pietro da Cortona, 75.
Pinturicchio (Bernardino Betti detto il), 58, 65, 112, 147, 201.
Pio II, 54.
Pio IV, 209.
Pio VI, 179.
Pisanello, 46.
Polidoro da Caravaggio, 164, 165.
Pollajolo Antonio, 103.
Pontelli Baccio, 52.
Pozzi A, 81.
Raffaele da Montelupo, 119.
Raffaello Sanzio, 65, 68, 93, 121, 159, 161, 163, 164, 165, 167, 179, 204.
Rainaldi Carlo, 75.
Reni Guido, 179.
Roselli Cosimo, 58.
Rossellino Bernardo, 47.
Rusati Filippo, 32.
Sacconi Giuseppe, 236.
Salvi Nicola, 197.
Sangallo (Antonio da), 64, 66, 166, 171.
Sangallo (Giuliano da), 81.
Sansovino Andrea, 69, 114.
Sansovino Jacopo, 67, 208.
Sartorio Aristide, 236.
Sebastiano del Piombo, 66, 69, 204.
Sergio I, 93.
Signorelli Luca, 58.
Simplicio (papa), 16.
Sisto IV, 47, 48, 52, 54, 58, 59, 105, 141, 185.
Sisto V, 38, 71, 172. 185, 208.
Sodoma Giov. Antonio, 204.
Stefani Giovanni, 36.
Tenerani Pietro, 88, 128.
Thorwaldsen, 127.
Turriti Jacopo, 31.
Urbano V, 36.
Urbano VIII, 71, 123.
Valadier, 188, 197.
Valvassori, 176.
Vasari Giorgio, 172.
Vassalletto, 28, 29.
Vignola (Giacomo Barozzi), 71, 72, 207, 208, 221.
Zuccari Federico, 167, 172.

INDICE DEI LUOGHI.

Adriano (Chiesa di S.), 13, 95.
Agnese (Chiesa di S.ª) fuori le mura, 9, 11, 12, 24.
Agnese (Chiesa di S.ª) in Piazza Navona, 76, 83.
Agostino (Chiesa di S.), 49, 50, 51, 52, 53, 68; Mon. di S.ª Monica, 104.
Albergo dell'Orso, 155, 166.
Anastasia (Chiesa di S.ª), 23.
Andrea (Chiesa di S.) al Quirinale, 75.
Andrea (Chiesa di S.) della Valle, 73, 76, 80; Mon. Pio II e Pio III. 108.
Angelo (Chiesa di S.) in Pescheria, 44.
Anima (Chiesa dell'), 52; Mon. Adriano VI, 119.
Antonio (Chiesa di S.), 26.
Apostoli (Chiesa de' SS.), 14, 37, 48; Mon.: Pietro Riario, 109; Protonotario Colonna, 111; creduto di Michelangelo, 117; Clemente XIV, 126; Volpato, 127.
Aracoeli (Chiesa di S.ª Maria d'), 10, 21, 22, 28, 33, 58; Mon.: L. Savelli, Nana Aldobrandini, Onorio IV, 96; D'Acquaviva, 97; Savelli, 110, Lebretto, 111; Pietro da Vicenza, 114.
Arco di Costantino, 7, 17; Trajano, 8; de' Vaccinari, di Giano e di Settimio Severo, 134.
Balbina (Chiesa di S.ª), 28; Mon. Surdi, 98.
Bernardo (Chiesa di S.), 14, 76.
Biblioteca Chigi, 17.
Campitelli, 133.
Campo Marzio, 133.
Cappella di Sancta Sanctorum, 34.
Carlino (Chiesa di S.) alle Quattro Fontane, 76, 77.
Carlo (Chiesa di S.) a Catinari, 74, 76, 80.
Carlo (Chiesa di S.) al Corso, 74.
Case: di Cola di Rienzo, 136; dei Manili, 153; della Fornarina, 166; del Burcardo, 166.
Caterina (Chiesa di S.ª) de' Funari, 73.
Cecilia (Chiesa di S.ª) in Trastevere, 13, 25, 27, 29, 38. Mon.: Adam, 99; Forteguerri, 108.
Cesareo (Chiesa di S.), 28.
Chiesa Nuova, 73.
Ciriaca (Chiesa di S.ª), 17.
Clemente (Chiesa di S.), 12, 13, 23, 27, 31, 34, 42, 58; Mon.: Roverella, 110; Brusati, 111.
Colonna Antonina, 131, 185, 188; Trajana, 132, 185, 188.
Colosseo, 134, 140, 149.
Cosimato (Chiesa di S.) in Trastevere, 13, 29, 51, 59.
Cosma e Damiano (Chiesa de' SS), 13, 19.
Costanza (Chiesa di S.ª) presso S.ª Agnese, 15, 17, 19.
Crisogono (Chiesa di S.), 27.
Croce (Chiesa di S.ª) in Gerusalemme, 14.
Eligio (Chiesa di S.) degli Orefici, 66.
Filippo e Giacomo (Chiesa de' SS.), 14.
Fontane: di Trevi, 189, 190, 196, 197, 198; di S. Pietro, 190, 195, 196; dell'Acqua Felice, 191, 198; delle Tartarughe, 191; dell'Acqua Paola, 192, 198; di Ponte Sisto, 192; della Barcaccia, 193; del Tritone, 193; di Piazza Farnese, 195; di Piazza del Popolo, 197; di Termini, 198.
Francesca Romana (Chiesa di S.ª), 27; Mon: Valcani, 99; A. Rido, 112.
Gesù (Chiesa del), 72, 73, 81, 82, 83.
Gesù e Maria (Chiesa di); Mon. Bolognetti, 125.

Ghetto, 132.
Giacomo (Chiesa di S.) al Corso, 75.
Giacomo degli Spagnuoli (Chiesa di S.), 51, 52, 56.
Giardini: del Vaticano, 209; del Quirinale, 218, 219.
Giorgio in Velabro (Chiesa di S.), 21, 27.
Giovanni de' Fiorentini (Chiesa di S.), 86.
Giovanni de' Genovesi (Chiesa di S.), 59.
Giovanni in Laterano (Chiesa di S.), 9, 12, 13, 15, 17, 24, 31, 32, 34, 36, 38, 39, 85, 86, 87, 88; Mon.: Piperno, 98; Bronzo tombale Martino V, 102; Mon.: Clemente XII, 125; Torlonia, 127.
Giovanni e Paolo (Chiesa de' SS.), 16, 26, 28.
Girolamo degli Schiavoni (Chiesa di S.), 73.
Gregorio (Chiesa di S.) al Monte Celio, 55; Mon.: Bonsi, 111; Guidiccioni, 112.
Grotte vaticane; Mon.: Nicolò V, Paolo II, 108; Eroli, 111.
Ignazio (Chiesa di S.), 74, 81, 82, 83; Mon. Gregorio XV, 124.
Lorenzo (Chiesa di S.) fuori le mura, 9, 11, 12, 27, 28, 29, 31, 41; Mon.: Fieschi, 95; Pio IX, 128.
Lorenzo in Damaso (Chiesa di S.), 37, 52.
Lorenzo in Lucina (Chiesa di S.), 44.
Luca e Martina (Chiesa de' SS.), 76.
Luigi de' Francesi (Chiesa di S.), 73.
Maddalena (Chiesa della), 86.
Madonna di Loreto (Chiesa della) al Foro Trajano, 67.
Madonna de' Monti (Chiesa della), 73.
Marcello (Chiesa di S.), 37, 67, 81; Mon.: Micheli e Orso, 115.
Marco (Chiesa di S.), 25, 47, 48, 49, 81.
Maria Antiqua (Chiesa di S.ª), 9, 23, 93.
Maria in Aquiro (Chiesa di S.ª), 86.
Maria in Campitelli (Chiesa di S.ª), 75, 122.
Maria in Campo Marzio (Chiesa di S.ª), 75.
Maria in Cosmedin (Chiesa di S.ª), 21, 27, 28, 33, 43; Mon. Alfano, 95.
Maria Maggiore (Chiesa di S.ª), 18, 19, 27, 31, 32, 34, 40, 74, 76, 81, 84, 86; Cappella Sistina - Paolina, 92; Mon.: Consalvo, 97; Pio V, Sisto V, Clemente VIII e Paolo V, 123.
Maria (Chiesa di S.ª) sopra Minerva, 34, 51; Mon.: Agnense, 108; Durante, 97; Orsini, 98; De Coca, 109; Tornabuoni, 112; Bembo, Pucci e Casanate, 118; Clemente VII, Leone X, 119; Paolo IV, 122.
Maria de' Miracoli (Chiesa di S.ª), 75.
Maria di Monserrato (Chiesa di S.ª): Mon.: Calisto III e Alessandro VI, 106.
Maria di Monte Santo (Chiesa di S.ª), 75.
Maria Nova (Chiesa di S.ª), 31.
Maria della Pace (Chiesa di S.ª), 49, 50, 68, 75; Mon.: Ponzetti e Boccacci, 112.
Maria del Popolo (Chiesa di S.ª), 49, 50, 51, 53, 54, 58, 65, 80, 84, 85, 93, 144; Mon.: Foscari, 103; Cristoforo della Rovere, 110; Giovanni della Rovere, 112; Basso e Ascanio Sforza, 113; Agostino e Sigismondo Chigi, 121; Gisleni, 121; Maria Flaminia Chigi, 126.
Maria Porta Paradisi (Chiesa di S.ª), 68.
Maria in Trastevere (Chiesa di S.ª), 10, 23, 27, 31, 32; Mon.: d'Alençon e Stefaneschi, 99; Armellini, 118.
Maria in Via (Chiesa di S.ª), 73.
Mausoleo: d'Adriano, 92, 134, 213; d'Augusto, 92, 213; di S.ª Costanza, 9; di S.ª Elena, 14, 94.
Minerva Medica (Tempio di), 15.
Monumento di Garibaldi, 234.
Museo Lateranense, 16, 94.
Navicella (Chiesa della), 25.
Nereo ed Achilleo (Chiesa de' SS.), 25, 28, 47.
Nicola in Carcere (Chiesa di S.), 51.
Obelisco della Minerva, 194.
Ospedale di S. Giovanni e di S. Spirito, 142.
Pace (Chiesa della), 52.
Palazzi: Capranica, 138; Venezia, 139, 149, 167, 168; S. Marco al

Vaticano, 141; de' Penitenzieri, 142; Sforza, 144; del Governo Vecchio, 144; Altemps, 145; della Cancelleria, 149, 150, 168, 172; Giraud, 150; Mellini, 152; Nardini, 152; Vaticano, 159, 171, 176; Caffarelli al Sudario, 162; Ossoli, 162; Spada, 162, 164; Cicciaporci, 163; Maccarani, 163; Fieschi, 163; Massimo, 165, 170; Ricci, 165; Farnese, 166, 168, 172, 176, 223; Branconi, 167; Marignoli, 169; di S. M. la Regina Madre, 169, 234; Baldassini, 169; Regis, 169; del Banco di S. Spirito, 169; Lante, 169, 171; Della Valle, 170; Sacchetti, 170; Sciarra, 171; Ruspoli, 171; Caetani, 171; del Collegio Romano, 171; di S. Giovanni, 15, 172; del Quirinale, 172; Salviati, 173; Borghese, 174, 176; di Montecitorio, 17 , 176; Barberini, 174, 175, 179, 223; Pamphily, 174; Rospigliosi, 174; Chigi, 174, 179; Altieri, 174; Mattei, 175; Madama, 175; Odescalchi, 176; Bolognetti, 176; della Consulta, 176, 178; Doria, 176, 179; Corsini, 178, 179; Colonna, 179; Braschi, 179; di Giustizia, 234; Cassa di Risparmio, 234; Banca d'Italia, 234; del Parlamento, 234.

Pantheon, 14, 63, 131, 164, 213.

Paolo (Chiesa di S.), 9, 10, 17, 19, 28, 31, 32, 39, 40, 87.

Piazze: Campo di Fiori, 183; Campitelli, 183; Navona, 183; Campo Marzio, 184; del Campidoglio, 184; della Colonna Trajana, 185; San Pietro, 186; del Popolo, 188; Colonna, 188.

Pietro (Chiesa di S.), 9, 13, 28, 32, 39, 62, 80, 82, 85, 87; Mon.: Leone I, 93; Sisto IV, 103; Innocenzo VIII, 103; Paolo III, 120; Alessandro VII, 124; Benedetto XIV, 125; Clemente XIII, 126; degli Stuardi, 127; Pio VII, 127.

Pietro e Marcellino (Chiesa de' SS.), 14, 37.

Pietro in Montorio (Chiesa di S.), 50, 51, 69.

Pietro in Vincoli (Chiesa di S.), 39, 48; Mon. Giulio II, 115.

Piramide Cajo Cestio, 121.

Porta Capena, 133.

Portico d'Ottavia, 132.

Prassede (Chiesa di S.ª), 13, 24, 25, 27, 92; Mon. Anchera, 98.

Priorato (Chiesa del); Mon.: Caracciolo, 99; Carafa 99.

Prisca (Chiesa di S.ª), 38.

Pudenziana (Chiesa di S.ª), 17, 19.

Quattro Coronati (Chiesa de' SS.), 12, 31, 55.

Regola, 133.

Ruffina e Seconda (Chiesa delle SS.), 17.

Saba (Chiesa di S.), 29.

Sabina (Chiesa di S.ª), 15, 16, 18, 23, 29, 39, 40.

Salvatore in Lauro (Chiesa di S.), 75; Mon. Eugenio IV, 104.

Sapienza (Chiesa della), 76, 77.

Sebastiano (Chiesa di S.), 9, 11.

Sepolcro Cecilia Metella, 91, 134.

Silvestro in Capite (Chiesa di S.), 13, 27, 37.

Sistina (Cappella), 56.

Spirito (Chiesa di S.), 67.

Stefano Rotondo (Chiesa di S.), 15, 24.

Teatro Marcello, 134, 167.

Tempietto sul Gianicolo, 60.

Teodoro (Chiesa di S.), 14, 23.

Terme: d'Agrippa, 14; di Diocleziano, 14; di Tito, 159.

Tommaso in Formis (Chiesa di S.), 26.

Torri de' Conti, 132, 135, 136; delle Milizie, 132, 135, 137; della Scimmia, 135; dei Sanguigni, 135; dei Mellini, 135, 152; del Grillo, 135; de' Capocci, 135; del Campidoglio, 137.

Trinità de' Monti (Chiesa della), 73.

Trinitari (Chiesa de'), 75.

Urbano alla Caffarella (Chiesa di S.), 31.

Ville: Belvedere, 201 209; La Magliana, 201; La Farnesina alla Lungara, 202; Madama, 204, Medici, 206; Massimo, 208; Pio IV, 209; Mattei, 210; d'Este, 211, 229; Mondragone, 215, 218, 220; Al-

dobrandini, 216, 218, 229; Falconieri, 218, 222; Borghese, 218, 219, 227, 228; Ludovisi a Roma, 221, 229; Torlonia a Frascati, 222; Barberini ad Albano, 223; Pamphily, 223, 224, 225, 227; Albani, 225, 227; Torlonia a Castelgandolfo, 228, 229.

Vincenzo ed Anastasio (Chiesa de' SS.) alle Tre Fontane, 29.

Vincenzo ed Anastasio (Chiesa de' SS.) in piazza di Trevi, 75.

Vittoria (Chiesa di S.ª M.), 83: Mon. Cornaro, 125.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI.

Fig. 1. — Antica Basilica Vaticana . . . . . *pag.* 9
» 2. — Pianta di S. Paolo . . . . . » 10
» 3. — Interno di S.ª Maria in Cosmedin . . . . . » 11
» 4. — Interno di S.ª Agnese . . . . . » 11
» 5. — Ricostruzione di S. Pietro . . . . . » 12
» 6. — Interno di S.ª Costanza . . . . . » 13
» 7. — S. Stefano Rotondo . . . . . » 14
» 8. — Battistero Lateranense . . . . . » 14
» 9. — « Opus sectile » a S.ª Sabina . . . . . » 15
» 10. — Il Buon Pastore . . . . . » 16
» 11. — Abside di S.ª Pudenziana . . . . . » 18
» 12. — Arco di S. Paolo . . . . . » 19
» 13. — Abside de'SS. Cosma e Damiano . . . . . » 20
» 14. — Interno di S.ª M. d'Aracoeli . . . . . » 21
« 15. — Frammenti de' plutei di S.ª Sabina . . . . . » 22
» 16. — Affreschi di S.ª M. Antiqua . . . . . » 23
» 17. — Musaico di S.ª Prassede . . . . . » 24
» 18. — Facciata di S. Lorenzo . . . . . » 25
» 19. — Facciata di S.ª M. in Cosmedin . . . . . » 27
« 20. — Sedia vescovile di S. Lorenzo . . . . . » 29
» 21. — Ambone di S. Lorenzo . . . . . » 29
» 22. — Chiostro di S Paolo . . . . . » 30
» 23. — Musaici di P. Cavallini . . . . . » 31
» 24. — Altare di S.ª Cecilia . . . . . » 33
» 25. — Interno di S.ª M. sopra Minerva . . . . . » 34
» 26. — Altare di S. Giovanni . . . . . » 36
» 27. — S. Paolo dopo l'incendio . . . . . » 39
» 28. — Interno di S. Paolo . . . . . » 39
» 29. — Interno di S.ª Sabina . . . . . » 40
» 30. — Interno di S.ª Maria Maggiore. . . . . » 41
» 31. — Interno di S. Lorenzo . . . . . » 42
» 32. — Colonne di S. Lorenzo . . . . . » 42
» 33. — Altare di S. Lorenzo . . . . . » 43
» 34. — Interno di S. Clemente . . . . . » 43
» 35. — Interno de'SS. Nereo ed Achilleo . . . . . » 47
» 36. — Esterno de'SS. Apostoli . . . . . » 48
» 37. — Esterno di S.ª M. del Popolo . . . . . » 49
» 38. — Interno di S.ª M. del Popolo . . . . . » 49
» 39. — Esterno di S. Agostino . . . . . » 50
» 40. — Esterno di S. Pietro in Montorio . . . . . » 51
» 41. — Ciborio di Donatello . . . . . » 53
» 42. — Tabernacolo di S. Pietro . . . . . » 54

Fig. 43. — Tabernacolo di S.ª M. Maggiore . . . . . *pag.* 54
» 44. — Altare di S.ª M. del Popolo . . . . . » 55
» 45. — Altare di S Gregorio . . . . . » 56
» 46. — Ciborio di S.ª M. in Trastevere . . . . . » 57
» 47. — Ciborio dei SS. Quattro Coronati . . . . . » 57
» 48. — Coro della Cappella Sistina . . . . . » 58
» 49. — Cappella Sistina . . . . . » 58
» 50. — Affresco del Botticelli . . . . . » 59
» 51. — Chiostro dei Genovesi . . . . . » 60
» 52. — Tempietto di Bramante. . . . . » 60
» 53. — Volta della Cappella Sistina . . . . . » 61
» 54. — Musaico della Cappella Chigi. . . . . » 62
» 55. — Bassorilievo della Cappella Chigi . . . . . » 62
» 56. — Chiesa della Madonna di Loreto e di S. Bernardo . » 63
» 57. — La Pietà di Michelangelo . . . . . » 63
» 58. — Volta del Pinturicchio . . . . . » 64
» 59. — S.ª Anna di A. Sansovino . . . . . » 65
» 60. — S. Pietro in costruzione . . . . . » 66
» 61. — La Cupola di S. Pietro in costruzione . . . . . » 67
» 62. — Interno della Chiesa del Gesù . . . . . » 68
» 63. — Esterno della Chiesa del Gesù . . . . . » 69
» 64. — Cappella Montalto a S.ª Maria Maggiore . . . . . » 70
» 65. — Esterno di S. Pietro . . . . . » 70
» 66. — Esterno de' SS. Vincenzo e Anastasio . . . . . » 71
» 67. — Esterno di S. Andrea al Quirinale . . . . . » 72
» 68. — Esterno di S.ª M. della Pace . . . . . » 72
» 69. — Cupola di S. Andrea della Valle . . . . . » 73
» 70. — Cupola di S. Carlo a' Catinari . . . . . » 73
» 71. — Cupole di S.ª M. Maggiore . . . . . » 74
» 72. — Cupola de' SS. Luca e Martina. . . . . » 75
» 73. — Cupola della Sapienza . . . . . » 76
» 74. — Cupola di S. Pietro, dalla Tribuna . . . . . » 76
» 75. — Volta di S. Ignazio . . . . . » 77
» 76. — Tabernacolo di S. Pietro . . . . . » 78
» 77. — Cattedra di S. Pietro . . . . . » 79
» 78. — Altare di S. Ignazio al Gesù. . . . . » 80
» 79. — Altare di S. Luigi a S. Ignazio . . . . . » 81
» 80. — Statua di S.ª Cecilia . . . . . » 81
» 81. — Organo della Chiesa della Vittoria . . . . . » 82
» 82. — S.ª Teresa del Bernini . . . . . » 82
» 83. — Cappella Borghese a S.ª M. Maggiore . . . . . » 83
» 84. — Cappella Cibo a S.ª M. del Popolo . . . . . » 83
» 85. — Interno di S. Pietro . . . . . » 84
» 86. — Interno di S. Giovanni . . . . . » 84
» 87. — Esterno della Chiesa della Maddalena . . . . . » 85
» 88. — Organo della Chiesa della Maddalena . . . . . » 85
» 89. — Esterno di S. Giovanni in Laterano . . . . . » 86
» 90. — Esterno di S.ª M. Maggiore . . . . . » 86
» 91. — Cappella Corsini in S. Giovanni . . . . . » 87
» 92. — Mausoleo di Teodora . . . . . » 92
» 93. — Sarcofago di S.ª Costanza . . . . . » 93
» 94. — Sarcofago cristiano . . . . . » 93
» 95. — Sarcofago cristiano . . . . . » 94
» 96. — Sarcofago cristiano . . . . . » 94

Fig. 97. — Monumento del Card. Fieschi . . . . . *pag.* 95
» 98. — Monumento di Luca Savelli . . . . . » 96
» 99. — Tomba di Onorio IV Savelli . . . . . » 97
» 100. — Tomba del Card. Consalvo . . . . . » 98
» 101. — Monumento del Card. Anchera. . . . . » 98
» 102. — Monumento del Card. d'Alençon . . . . . » 99
» 103. — Monumento del Card. Stefaneschi. . . . . » 99
» 104. — Pietra tombale del Crivelli . . . . . » 100
» 105. — Pietra tombale del B. Angelico . . . . . » 100
» 106. — Bronzo tombale di Martino V . . . . . » 101
» 107. — Bronzo tombale di Sisto IV. . . . . » 102
» 108. — Monumento d'Innocenzo VIII . . . . . » 103
» 109. — Ricomposizione del monumento d'Innocenzo VIII . . » 104
» 110. — Monumento del Card. Foscari . . . . . » 105
» 111. — Monumento d'Eugenio IV . . . . . » 105
» 112. — Bambino disteso nel letto . . . . . » 106
» 113. — Monumento di Paolo II . . . . . » 107
» 114. — Monumento del Card. Forteguerri . . . . . » 108
» 115. — Monumento del Card. Pietro Riario . . . . . » 109
» 116. — Monumento del Card. Cristoforo della Rovere . . . » 110
» 117. — Monumento del Card. Roverella . . . . . » 110
» 118. — Monumento del Card. Lebretto . . . . . » 111
» 119. — Monumento de' fratelli Bonsi. . . . . » 111
» 120. — Monumento delle sorelle Ponzetti . . . . . » 112
» 121. — Monumento di Lelio Guidiccioni. . . . . » 113
» 122. — Monumento Tornabuoni . . . . . » 114
» 123. — Monumento di Giovanni Della Rovere . . . . . » 114
» 124. — Monumento equestre di A. Rido . . . . . » 115
» 125. — Monumento del Card. Ascanio Sforza . . . . . » 115
» 126. — Monumento di Giulio II . . . . . » 116
» 127. — Monumento creduto di Michelangelo . . . . . » 117
» 128. — Monumento di Leone X . . . . . » 117
» 129. — Monumento di Adriano VI . . . . . » 118
» 130. — Monumento di Paolo III . . . . . » 119
» 131. — Monumento di Agostino Chigi . . . . . » 119
» 132. — Monumento di Sisto V . . . . . » 120
» 133. — Monumenro d'Uberto Strozzi . . . . . » 120
» 134. — Monumento di Urbano VIII . . . . . » 121
» 135. — Monumento di Gregorio XV . . . . . » 121
» 136. — Monumento di Alessandro VII . . . . . » 122
» 137. — Monumento di Benedetto XIV . . . . . » 122
» 138. — Monumento di Clemente XII . . . . . » 123
» 139. — Monumento a Salvator Rosa . . . . . » 123
» 140. — Monumento di Maria Flaminia Chigi . . . . . » 124
» 141. — Monumemo di Clemente XIII . . . . . » 125
» 142. — Monumento di Clemente XIV . . . . . » 126
» 143. — Monumento Volpato . . . . . » 126
» 144. — Monumento di Pio VII . . . . . » 127
« 145. — Monumento di Pio IX . . . . . » 127
» 146. — Colonna Antonina . . . . . » 131
» 147. — Casa a S.ª Cecilia . . . . . » 132
» 148. — Torri de' Capocci . . . . . » 134
» 149. — Torre di Nicola de' Crescenzio . . . . . « 135
» 150. — Torre delle Milizie . . . . . » 135

Fig. 151 — Torri del Campidoglio . . . . . *pag.* 136
» 152. — Palazzo di Nicolò V e torre Borgia . . . . . » 137
» 153. — Palazzo Capranica . . . . . » 138
» 154. — Palazzo di Venezia . . . . . » 139
» 155. — Esterno di S. Marco . . . . . » 140
» 156. — Porta del Palazzo di Venezia . . . . . » 141
» 157. — Ospedale di S. Spirito . . . . . » 142
» 158. — Cortile del Palazzo del Cardinale Alessandrino . . » 143
» 159. — Portico del Palazzetto di Venezia . . . . . » 143
» 160. — Una sala dell'appartamento Borgia . . . . . » 144
» 161. — Palazzo della Cancelleria . . . . . » 145
» 162. — Balcone nel Palazzo della Cancelleria . . . . . » 146
» 163. — Cortile del Palazzo della Cancelleria . . . . . » 146
» 164. — Palazzo Giraud . . . . . » 147
» 165. — Una porta del Palazzo della Cancelleria . . . . » 147
» 166. — Palazzo Santacroce . . . . . » 148
» 167. — Casa de' Manili . . . . . » 148
» 168. — Finestra della Casa de' Manili . . . . . » 149
» 169. — Albergo dell'Orso . . . . . » 150
» 170. — Porta della fine del Quattrocento . . . . . » 151
» 171. — Cortile di Belvedere . . . . . » 152
» 172. — Nicchione del cortile di Belvedere . . . . . » 152
» 173. — Cortile di S. Damaso . . . . . » 153
» 174. — Logge di Raffaello . . . . . » 153
» 175. — Volta della sala della Segnatura . . . . . » 154
» 176. — La Scuola d'Atene . . . . . » 154
» 177. — La sala di Costantino . . . . . » 155
» 178. — Palazzo di Raffaello . . . . . » 155
» 179. — Palazzo Caffarelli . . . . . » 157
» 180. — Palazzetto sulla piazza di Montevecchio . . . . » 158
» 181. — Palazzo Branconi dell'Aquila . . . . . » 158
» 182. — Palazzo Spada . . . . . » 159
» 183. — Casa al vicolo del Campanile . . . . . » 159
» 184. — Palazzo Ricci . . . . . » 160
» 185. — Casa al vicolo Cellini . . . . . » 161
» 186. — Decorazioni in terracotta . . . . . » 162
» 187. — Trifore tedesche nella casa del Burcardo . . . . » 162
» 188. — Palazzo Farnese . . . . . » 163
» 189. — Vestibolo del palazzo Farnese . . . . . » 164
» 190. — Cortile del palazzo Farnese . . . . . » 165
» 191. — Cortile del palazzo di Venezia . . . . . » 165
» 192. — Portone del palazzo Farnese . . . . . » 166
» 193. — Cortile del palazzo Della Valle . . . . . » 167
» 194. — Palazzo Massimo . . . . . » 167
» 195. — Palazzo Sacchetti . . . . . » 168
» 196. — Portone del Palazzo Sciarra . . . . . » 169
» 197. — Palazzo pontificio di S Giovanni . . . . . » 169
» 198. — Corteggio del Seicento al Quirinale . . . . . » 170
» 199. — Il Quirinale odierno . . . . . » 170
» 200. — Sala della Biblioteca Vaticana . . . . . » 171
» 201. — Palazzo Salviati . . . . . » 171
» 202. — Palazzo Barberini . . . . . » 172
» 203. — Corteggio del Seicento in Campidoglio . . . . » 173
» 204. — Palazzo Odescalchi . . . . . » 173

Fig. 205 — Cortile del palazzo Borghese . . . . . *pag.* 174
» 206. — Scala regia del palazzo Vaticano . . . . . » 175
» 207. — Palazzo Doria . . . . . » 175
» 208. — Palazzo della Consulta . . . . . » 176
» 209. — Galleria del palazzo Farnese . . . . . » 177
» 210. — L'Aurora di Guido Reni . . . . . » 177
» 211. — Galleria del palazzo Colonna . . . . . » 178
» 212. — Scala del palazzo Braschi . . . . . » 179
» 213. — Piazza di Campo di Fiori . . . . . » 184
» 214. — Piazza Navona. . . . . » 185
» 215. — Piazza del Campidoglio . . . . . » 186
» 216. — Piazza di S. Pietro . . . . . » 187
» 217. — S. Pietro secondo il progetto del Bernini . . . . » 188
» 218. — Antica piazza del Popolo . . . . . » 188
» 219. — Piazza del Popolo . . . . . » 189
» 220. — Piazza Colonna. . . . . » 190
» 221. — Fontana di Trevi di Nicolò V . . . . . » 190
» 222. — Mostra dell'Acqua Felice . . . . . » 191
» 223. — Fontana delle Tartarughe . . . . . » 192
» 224. — Mostra dell'Acqua Paola . . . . . » 192
» 225. — Fontana de' fiumi in Piazza Navona . . . . . » 193
» 226. — Fontana della Barcaccia, prima della costruzione della gradinata . . . . . » 194
» 227. — Fontana del Tritone . . . . . » 194
» 228. — Progetto per l'obelisco della Minerva. . . . . » 195
» 229. — Fontane di S. Pietro . . . . . » 195
» 230. — Fontana di S. Pietro in Montorio. . . . . » 196
» 231. — Fontana di Trevi . . . . . » 196
» 232. — Progetto di fontana al Pincio. . . . . » 197
» 233. — Casino di Belvedere . . . . . » 202
» 234. — Casino della Magliana . . . . . » 202
» 235. — La Farnesina . . . . . » 203
» 236. — Villa Madama . . . . . » 203
» 237. — Stucchi nella volta di villa Madama. . . . . » 204
» 238. Villa Medici. . . . . » 204
» 239. — Prospetto interno di villa Medici. . . . . » 205
» 240. — Muro di sostegno nella villa Medici. . . . . » 206
» 241. — Villa di papa Giulio III. . . . . » 206
» 242. — Ninfeo della villa di papa Giulio III. . . . . » 207
» 243. — Villa Montalto . . . . . » 208
» 244. — Giardino Vaticano. . . . . » 209
» 245. — Casino di Pio IV . . . . . » 210
» 246. — Villa Mattei . . . . . » 211
» 247. — Villa d'Este a Tivoli. . . . . » 212
» 248. — Fontana dell'Ovato a villa d'Este . . . . . » 213
» 249. — Fontana dell'Organo a villa d'Este. . . . . » 215
» 250. — Ninfeo con gioco d'acqua . . . . . » 216
» 251. — Ninfeo con gioco d'acqua . . . . . » 216
» 252. — Villa Aldobrandini. . . . . » 217
» 253. — Fontana nella villa Aldobrandini . . . . . » 218
» 254. — Ninfeo nella villa Aldobrandini . . . . . » 219
» 255. — Giardino del Quirinale . . . . . » 219
» 256. — Casino di villa Borghese. . . . . » 220
» 257. — Villa Mondragone. . . . . » 220

Fig. 258 — Villa Ludovisi in Roma . . . . . *pag.* 221
» 259. — Villa Ludovisi a Frascati . . . . . » 221
» 260. — Fontana nella villa Ludovisi . . . . . » 222
» 261. — Laghetto nella villa Falconieri. . . . . » 222
» 262. — Casino di villa Pamphily . . . . . » 223
» 263. — Giardino di villa Pamphily . . . . . » 224
» 264. — Casino di villa Albani. . . . . » 224
» 265. — Ninfeo di villa Albani. . . . . » 225
» 266. — Laghetto di villa Borghese. . . . . » 226
» 267. — Fontana de' cavalli marini . . . . . » 227
» 268. — Palazzo di Giustizia . . . . . » 233
» 269. — Monumento di Giuseppe Garibaldi . . . . . » 234
» 270. — Monumento nazionale a Vittorio Emanuele II . . . » 235

FUORI TESTO:

Panorama di Roma del 1490 (circa).
Pianta di Roma del 1600 (circa).
Pianta di Roma del 1870.

DICHIARAZIONE DELLE PIANTE.

1ª È la più antica pianta o panorama della città che meriti questo nome. Il punto di veduta è dal nord, fuori di porta Pia: la facciata di S. Pietro si vede di faccia, e nell'angolo superiore destro si eleva il casino di Belvedere d'Innocenzo VIII. Dall'esame de' monumenti, l'archeologo G. B. De Rossi, che primo la pubblicò e illustrò, la riconobbe di poco anteriore al 1493; ed io credo appunto, in base ad un documento inosservato, che fosse eseguita nel 1498 per commissione di Carlo VIII.

I fabbricati si sovrappongono, nascondendo le vie e le piazze, sicchè piuttosto che pianta si deve dirlo panorama, come appunto lo chiamò il De Rossi. E' nondimeno di grande importanza storica, come il più completo documento dello stato della città e degli avanzi degli antichi monumenti, sulla fine del secolo XV. Da esso si vede quanto poco spazio occupasse la città dentro l'ampio perimetro delle mura, ed è possibile identificare le chiese e gli edifici principali. Il panorama è preso evidentemente dal vero; ma, se il caseggiato era basso, e perciò si vedevano elevarsi su di esso i monumenti più notevoli, l'artista però, per meglio metterli in mostra, ha esagerato tanto che i più importanti si veggono fino alla base. Si noti sul caseggiato un gran numero di torri e di castelli merlati.

2ª Questa pianta di Antonio Tempesta ci presenta la città veduta di scorcio dall'alto del Gianicolo, qual'era sulla fine del Cinquecento e il principio del Seicento. Già Sisto V aveva tagliato i lunghi rettilinei sulle alture del Celio, dell'Esquilino e del Quirinale, ed eretto gli obelischi, ed elevato i grandi palazzi del Vaticano e del Laterano, ma non ancora il Maderna aveva prolungato la chiesa di S. Pietro, nè il Bernini eretto i colonnati. La pianta è notevole per l'esattezza con cui generalmente è rappresentato il fabbricato.

3ª Rappresenta la pianta della città, qual'era nel 1870.

MONTE TESTACCIO
TRASTEVERE
EN TAM MIRACVLOSVM TAMQVE VERI PRINCIPEM DEBEATVR
PRINCEPS PROVINCIARVM DOMINA GENTIVM
SPQR

ROMA.
SPQR
TIBERIS
FLUVIUS
Porta Flaminia
Porta Salaria
Porta Pia
Porta Pinciana
Porta S. Sebastiano
Porta Latina
Sepulcrum Neronis
Piazza Trinitatis
Piazza Populi
Ponte Molle
Mons Testaccio
Belvedere
Giardini del Papa
Palazzo del Papa
Piazza S. Pietro
La Renella
Porta de Castelli Leggieri

CASTRO PRETORIO
Campo Militare
MONTE PINCIO
MONTE CELIO

85-B17491

80.-
24531

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00888 5028

LEGATORIA DI
LIBRERIA STADERINI
ROMA